

العلاج النفسي بالموسيقى

الدكتور عبد الفتاح نجمه

الناشئون

الناشور

العلاج النفسى بالموسيقى

Music Therapy

الناشئون

العلاج النفسي بالموسيقى

Music Therapy

دكتور
عبد الفتاح نجله

عالم الكتب

نجله ، عبد الفتاح
العلاج النفسي بالموسيقى / عبد الفتاح نجله . - ط 1 . - القاهرة : عالم
الكتب ، 2006
160 ص ، 24 سم .
تكمك : 977-232-535-7
1- العلاج بالموسيقى
أ - العنوان .
615.837

الناشر

عالم الكتب

نشر ، توزيع ، طباعة

❖ الإدارة :
16 شارع جواد حسنى - القاهرة
تليفون : 3824626
فاكس 002023939027

❖ المكتبة :
38 شارع عبد الحقل ثروت - القاهرة
تليفون : 3928401 - 3959534
ص . ب 66 محمد فرید
الرمز البريدي : 11518

❖ الطبعة الأولى
1427 هـ - 2006 م

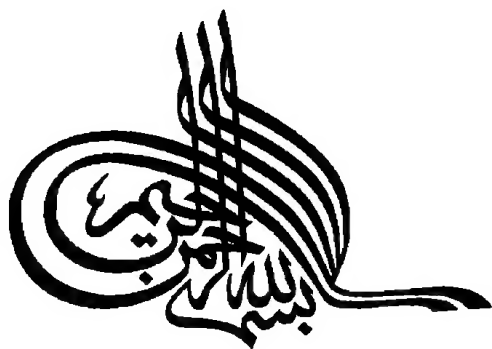
❖ رقم الإيداع 16283 / 2006

❖ الترقيم الدولي I.S.B.N

7 - 635 - 232 - 977

❖ الموقع على الإنترنت : www.alamalkotob.com

البريد الإلكتروني : info@alamalkotob.com



إهداء

إلى الحلم .. إلى الخيال ..
العابثة المخادعة .. الزائفة ..
قبضة التراب والطين فيّ ..
.. إلى الدنيا

المحتويات

11	المقدمة
13	الجزء الأول : نافذة على العلاج بالموسيقى
15	الباب الأول :
17	الفصل الأول : فلسفة العلاج بالموسيقى
	الفصل الثاني: الموسيقى في معالجة العزلة الإجتماعية لدى الأطفال
21	المنسحبين
23	الباب الثاني :
25	الفصل الأول : العلاج الروحي بالموسيقى
29	الفصل الثاني : المعالجة الموسيقية المعينة على الأم الوضع والولادة
33	الفصل الثالث : العلاج الموسيقى للزهايمر
45	الفصل الرابع : برامج العلاج بالموسيقى
47	الجزء الثاني الموسيقى والتوافق النفسى
49	مقدمة
53	الباب الأول :
55	الفصل الأول : التوافق النفسى
65	الفصل الثاني : الموسيقى
75	الفصل الثالث : الموسيقى وعلاقتها بالتوافق النفسى

91	الباب الثاني :
93	الفصل الأول : الدراسات السابقة
107	الفصل الثاني : فروض الدراسة
111	الباب الثالث :
113	الفصل الأول : العينة
117	الفصل الثاني : الأدوات
123	الفصل الثالث : خطوات الدراسة
127	الفصل الرابع : الأسلوب الإحصائي
129	الباب الرابع :
131	الفصل الأول : نتائج الدراسة
141	الفصل الثاني : تفسير النتائج
145	نماذج من البرنامج الموسيقي
152	المراجع

مقدمة

ثلاثون عاماً ونيف أنفقتها في مهنة التعليم ، سواء التعليم الجامعي أو التعليم قبل الجامعي .. ولم أكن معلماً تقليدياً ؛ ذلك بسبب تعدد اهتماماتي وهواياتي ودراساتي الفنية والأدبية .. فمن دراسة وهواية الموسيقى والغناء، إلى دراسة اللغة العربية وآدابها حيث مارست أغلب القوالب الأدبية شعرية كانت أم نثرية ، وتبعتها الدراسات المسرحية والنفسية .. لذا أخذ النشاط الطلابي "المسرحي والموسيقى والتأليف الأدبي .. اهتماماً لافت للنظر وكان من نتيجة ذلك أنني لمست التأثير الكبير لمعظم هذه الأنشطة على الطلاب مما حدى بي إلى القيام بتوظيف كل دراساتي في أبحاثي العلمية النفسية في مجال تخصصي العلمي الصحة النفسية " فكانت دراستي عن : " الموسيقى وأثرها على التوافق النفسي لأطفال المرحلة الابتدائية " بعدها كانت دراستي في " السيكودراما " عن : " أثر المسرح المدرس في خفض السلوك العدواني لدى الأطفال في مرحلة التعليم الأساس " ، والحقيقة أنني تأكدت مما كنت ألاحظه من التأثير المدهش للموسيقى على الأطفال ، وكذلك التأثير البناء للدراما عليهم

من هنا بدأت الرحلة مع الموسيقى وعلاج الكثير من الأمراض النفسية .. وطغى هذا الاتجاه على الإحتراف الموسيقى البحت كموسيقى وكمغني .. ولم تعد ممارسة الهواية تفرغاً لوجدان الفنان والإمتاع والاستمتاع ، بل أصبحت في خدمة العلاج النفسي لمن يحتاجه .. وللتنظير له .

وهذا ما حدث مع الشاعر والمؤلف والمخرج المسرحي

المؤلف

الجزء الأول

نافذة على العلاج بالموسيقى

الباب الأول

الفصل الأول: فلسفة العلاج بالموسيقى

الفصل الثاني: الموسيقى في معالجة العزلة الاجتماعية لدى الأطفال المنسحبين

لماذا الموسيقى ؟

إن الموسيقى تؤثر على سلوك المرء، وذلك بالتأثير على المخ وبالتالي فإنها تؤثر على باقي التراكيب الجسمانية بطرق ملحوظة، ويمكن التعرف عليها وقياسها، وهى تعزز المخ وتمده بالأساسيات الضرورية للتطبيقات العلاجية.

لماذا العلاج بالموسيقى ؟

يستخدم المعالجون بالموسيقى تلك التأثيرات لكي يؤثرؤا على السلوكيات النوعية، ولقد حققوا نتائج عظيمة، في مجالات كثيرة وسوف يأتي الحديث عنها في سياق هذا البحث.

ما هو العلاج بالموسيقى ؟

إن العلاج بالموسيقى هو تعزيز للقدرات البشرية من خلال الاستخدام المخطط للتأثيرات الموسيقية على النشاط الوظيفي للمخ.

وللعلاج بالموسيقى جانب مفيد حيث تملأ جميع العمليات والجوانب الوظيفية بالمخ، والتي تؤثر مباشرة على الوظائف الإدراكية، والانفعالية (العاطفية)، والطبيعية للمرء، وكذلك تؤثر على قدراته بصورة عامة. أضف إلى ذلك أن الموسيقى تخترق وتتخلل مجتمعنا وحضارتنا، مما يجعلها معتادة وسهلة القبول والتقبل.

وبناء على ذلك فإن المعالجين المتخصصين بالموسيقى يستطيعون تجميع وتطبيق الموسيقى المخصصة والمناسبة للعلاج المؤثر في كثير من الأمراض، وهذا العلاج عادة ما يكون أسرع وأكثر تأثيراً من طرق العلاج اللاموسيقية، وبالإضافة إلى ذلك فإن الكثيرون ممن تم علاجهم بالموسيقى في كثير من الدول المهتمة بهذا النوع من العلاج

كالولايات المتحدة الأمريكية يقرون بأن العلاج بهذه الطريقة أكثر إمتاعاً وطبيعية. وقد تم تقديم نموذج لجهاز طيفي متكامل للعلاج الموسيقي والأساليب التقنية والأبحاث والنظريات الفلسفية لتلبية احتياجات الفرد من كافة جموع النزلاء متعددي الأشكال في كثير من المستشفيات والمراكز المتخصصة والمنتشرة في الولايات المتحدة الأمريكية كمركز هثرييل (Heatherhill)، ومركز كورين دولان (Dolan Corinn Center).

ويستخدم العلاج الموسيقي مباشرة للتوصل إلى الاحتياجات المرجوة للمريض، والنتائج المناسبة والتشخيص والتحليل المناسب، وكذلك لوضع أساليب العلاج المناسبة.

وعلى سبيل المثال: فإذا كان المريض مصاباً بالحبسة (فقدان الكلام)، فالموسيقى تساعد على إعادة تأهيله للكلام، والعلاج بالموسيقى يمكن أن يوظف لزيادة اللغة التعبيرية باستخدام العلاج بالترانيم الملحنة أو بالأساليب التقنية للغناء ، وبطريقة مماثلة: فإذا كان شخص ما مصاباً بالإحباط وفقدان القدرة على الكلام، فالموسيقى تساعد، ويمكن عمل برنامج علاجي نفسي، وكذلك يمكن توظيف واستخدام المعالجة الموسيقية للمساعدة في التعبير العاطفي باستخدام التخيل، أو التعبير الموسيقي اللاشفوي (غير المعتمد على الألفاظ أو الكلام).

وإذا كان هذان المثالان فقط يشيران لنا عن الأثر العلاجي للموسيقى لإفادة بعض الحالات المرضية في التشخيص والعلاج، فإن هذا الإسلوب العلاجي والمنتشر في كثير من الدول يسير إلى تقدم من يوم إلى آخر بشكل كبير وظاهر.. وعندما تدخل إلى المراكز والمستشفيات المتخصصة بالعلاج بالموسيقى في أمريكا مثلاً نجد كثيراً من القاعات والغرف مثل:

• غرفة التعليم والتسلية Education / Resource Room

للحث، والتقوية، والتعليم، وتشكيل السلوكيات، وزيادة المهارات الإجتماعية، والقدرة على التعبير.

• غرفة الطب النفسى Psychiatric:

لتحقيق المعرفة والقدرة على التعبير، وتحديد كنية المرض، والتعبير عن الأحاسيس من خلال التعبير الموسيقى اللفظى واللالفظى.

• غرفة الزهايمر Alzheimer's:

لاستدعاء الذاكرة والجوانب الاجتماعية.

• الغرفة الطبية Medical:

لتطبيق مستويات الطب الحيوى، والتفاعلات (هرمونات ACTH الضغط العصبى - مستويات الكورتيزول، وكذلك تحديد الجوانب العاطفية الاجتماعية للمعالجة).

• غرف إعادة التأهيل Rehabilitation:

لتعيين الوظائف والتطبيقات العصبية (الحركية - الكلامية - العمليات الإدراكية والمعرفية).

• غرفة المثلث للشفاء Wellness:

للتقليل من حدة القلق، ولتعزيز وتقوية الإسترخاء المتوالى والمتولد ذاتياً، وللمحافظة على الوظائف الحيوية وتيسير إثراء الخبرات الحياتية والتي تسهل الإحساس العام بالشفاء بالنسبة للفرد.

وفي كل تلك الغرف تسمع أنواع مختلفة من الموسيقى، والتي تتبع برامج خاصة بكل وظيفة علاجية، إنهم يعملون بنموذج إنضباطى تأديبى متبادل، والذي يدمج بين البحث الطبى العصبى والكيميائى الحيوى، وبين النظريات الفلسفية، وبالأضافة لذلك فإنهم يستخدمون أسلوب سهل، إدراكى سلوكى سهل يدمج

المبادئ الأصولية للديناميكية النفسية، مثل المفاهيم الإنتقالية واللائتقالية، ومفاهيم المبادئ الأصولية المتساوية في كل شئ يقومون به.

وبالرغم من أن العلاج والتعليم والطب النفسى عادة ما يعتبرون مجالات منفصلة للعلاج، فإننا نجد أن المعلومات المقتبسة من كل مجال عندهم غالباً ما يمكن أن تطبق وتستعمل لفائدة مجال آخر.

ولذلك فإنهم يدمجون ويوحدون هذه المجالات في ممارساتهم؛ لكي يمنحوا فوائد جديدة ومعززة لصالح المرضى.

وخلاصة القول: فإن المبدأ المميز في كل تدخل علاجي في هذه المركز (مراكز العلاج بالموسيقى) هو أن:

الموسيقى مظهر محدد لإنسانيتنا وتصدر أصواتاً تنمى خيراتنا العميقة شديدة الخصوصية.

يشير تشارلز جورجى Charles Gourgey إلى أن العلاج بالموسيقى هو فرع مشتق من اندماج العلاج النفسى بإستخدام الموسيقى، والمصطلح: علاج Therapy. والذي عادة ما يطرأ على ذهن النموذج التقليدى لاستخدام الأدوية وقد كانت الأشكال القديمة للعلاج تسمى تناول العقاقير " وهذا التقليد ليس مناسباً لكل فرد أو جميع الناس من كافة الأعمار. ويراعى عند العلاج بالموسيقى خصوصية الحالة من حيث العمر والثقافة..... الخ وخاصة الأطفال الذين لم تتكون مهاراتهم الكلامية بعد، فهؤلاء مثلاً يستجيبون بفاعلية أكبر إلى طرق العلاج التى لا تعتمد على الكلمات، فالموسيقى تصل إلى الطفل تحت مستوى الكلمات بشرط وجود قناة للاتصال تضاهى الخبرة الذاتية للطفل.

وبالرغم من أن المعالجين بالموسيقى هم أساساً موسيقيين، إلا أنهم مدربين كذلك على صياغة الأهداف التى تستخدم الموسيقى لتوظيفها لمختلف الاحتياجات، وعلى سبيل المثال: فهناك أنشطة عضلية نوعية يمكنها أن تعطى للأطفال تدريباً على الاندماج الاجتماعى والتفاعل مع بعضهم البعض، وفى استخدام اللغة، أو تنمية مهارات حركية معينة.

ويعمل المعالجون بالموسيقى مع المعالجين بالطرق الأخرى، والمعلمين لتكوين خطة علاجية ترتبط بالاحتياجات النوعية للطفل، والتى تستخدم الموسيقى فيها كمصدر دائم للمعاونة، والمساعدة فى إعادة تأهيل وإصلاح الطفل وموه.

ويمكن أن تكون الموسيقى وسيلة فعالة للاتصال لمساعدة الطفل الذى لديه

مهارات إجتماعية ربما تكون ناقصة وضعيفة على تكوين علاقات بالآخرين، وتستخدم كثير من الأنظمة التعليمية العلاج الموسيقي الآن لمساعدة الأطفال على تنمية هذه المهارات، وفي هذه الأنظمة أصبح العلاج بالموسيقى جزءاً نموذجياً ذو مغزى في خطة تعليم الطفل المميزة لشخصيته، حيث أن الأطفال الذين يبدو عليهم الضعف ظاهراً يواجهون تحديات خاصة في علاقاتهم بنظرائهم.

ويولى المعلمون اهتماماً كبيراً للعلاج بالموسيقى وهم يعملون مع هؤلاء الأطفال وبدعم ورعاية مناسبة من الوالدين والمعلمين. والأطفال المملحوظ ضعفهم يرتبطون بمعنى الكلمة بالآخرين وبيئتهم، وبدون ذلك التدعيم فربما يتقهقر الطفل الضعيف ويقع في شرك العزلة عن العالم المحيط به، وكلاهما بسبب الخبرة الحسية الضعيفة، وربما - بشكل أوضح معنى - بسبب موقف الآخرين تجاههم في معظم الحالات في الأطفال المملحوظ ضعفهم بالرغم من وجود إختلافات ذات مغزى، فعلى على سبيل المثال قد تحدث حساسية أكبر للمنبهات الشخصية والبيئية (كذلك فالمصطلح التوحد الكاذب Pseudo - Autism) قد أقرح أن يصف هذه الحالة في الأطفال المكفوفين، والتي تشابه بشدة النموذج الكلاسيكي التخيلي الذي يسى تشخيص وتحليل النواتج.⁽¹⁾

أن الأطفال المملحوظ ضعفهم يستكشفون بيئتهم بإحالتها ومضاهاتها بالأصوات، فالتعامل مع الآلات الموسيقية والعزف عليها يقدم لهم مجموعة من الأصوات، وهم يحتاجون متسع من الوقت لكي يجربوا جميع الآلات لأن التحقق من البيئة من خلال اللمس يتطلب وقتاً أطول من التحقق بالنظر.

(1) وارن Warren - 1984 ص 262.

تعليق المؤلف:

عنوان المقال: العلاج بالموسيقى في معالجة العزلة الإجتماعية عند الأطفال المملحوظ ضعفهم قام بالنشر: شارلز جورجى Charles gourgey - المؤلف.

عنوان الجريدة: ريفيو view - RE العدد 29 الأصدار (4) سنة النشر 1998 ص 157

الباب الثاني

الفصل الأول: العلاج الروحي بالموسيقى

الفصل الثاني: المعالجة الموسيقية المعينة على آلام الوضع والولادة.

الفصل الثالث: العلاج الموسيقي للزهايمر

الفصل الرابع: برامج العلاج بالموسيقى

أولاً: العلاج بالموسيقى Music Therapy:

وهنا يأتي السؤال: كيف يمكن للموسيقى أن تساعد في علاج القلق، والإحباط، وأمراض الأطراف، والتحكم في حدة الألم، والتخفيف من درجة الحزن واليأس.

لقد قامت دراسات علمية لتقييم مدى كفاءة العلاج بالموسيقى، ويعبر بحثنا هذا عن أن بعض أنواع الموسيقى تمدنا بفوائد نفسية وفوائد فسيولوجية.

ويتعامل المعالجون بالموسيقى مع جميع أنواع الأمراض، مثل ألم الأطراف، والأطفال المولودين قبل آوانهم (المبتسرين)، وكذلك اللذين يعانون من الآلام المزمنة، والمعاقين بدنياً أو عقلياً، ومرضى الزهايمر ونماذج أخرى من حالات الأمراض العقلية (الذهانية).

ويؤكد الممارسون لهذه المهنة، أن القوى العلاجية للموسيقى ساعدت مرضى الأطراف في التقليل من حدة آلامهم وقلقهم، وتخفف الموسيقى أيضاً حالات التشنج العصبي الذي غالباً ما يصاحب مرضى الزهايمر⁽¹⁾

ويقول جون ارمسترونج (John Armstrong)

- الموسيقى تغلّي وتمجد كل متعة.
- وتهديّ وتُسكّن كل بلية (حزن)
- وتنفض من حدة الأمراض

(1) الجمعية الدولية للعلاج بالموسيقى.

- وتخفف وتلين كل ألم.
- وتقهر أثر السم والكارثة.⁽¹⁾

ثانياً: العلاج الروحي للموسيقى Holistic Approach to Music

إن تعريف كلمة Holistic هو: أن نقوم باستعمال جميع الأجزاء فذلك أفضل من استعمال كل جزء على حدة.

فالصحة الكلية تعتبر أن حالة الفرد البدنية والعقلية والوجدانية وحتى الروحية كل لا يتجزأ، والمهتمون بمهنة العلاج بجميع أساليبه يقرون بانتفاعهم من القوى الروحية والراقية للنفس من خلال الموسيقى، ويؤكدون أنه ليس للموسيقى تأثيرات جانبية سلبية. فالموسيقى تمدنا بالقوة وتسمو بحياتنا بطرق كثيرة فريدة من نوعها.

الموسيقى الروحية Spiritual Music

ومنذ عصر الفراعنة والإغريق وحتى عصرنا الحديث نجد المعالجون النفسيين الذين يعالجون بالموسيقى، المهتمون بالموسيقى الدينية عندهم كانوا يقومون بالعلاج على أساس من الخبرة في مجال الروحانيات فإنهم يقولون أن رقصة الروح تبيح لك أن تسمو بوعيك، وتنظر إلى العالم من مكان أعلى للرؤية، فمثلاً تتميز موسيقى (فريدمان Friedman) بعدم تحديدها بعمر أو زمن معين، حيث ترقى بالإدراك الخالد الذي ينتقل بنا خلال الألحان الملهمة، والقصائد الشعرية الغنائية الخلاصة إلى مالا ندركه، أو نطمع في إدراكه، ولسوف نجد أن هذه الموسيقى مهدئة للأعصاب وتناسب بسهولة إلى الروح.

الموسيقى الدينية Religious Music

من أجل هؤلاء الذين يبحثون عن الالهام (النفحة الدينية) والإرشادات الخاصة

(1) جون أرمسترونج John Armstrong (1709 - 1779) - من فن الصحة الوقائية - الكتاب الرابع

برقصة الروح والسمو بها، وهى مصدر روحى إضافى خلال الصلاة (عند غير المسلمين):

فلندع أرواحنا تنذر وتقسم باللقاء

عندما ينام الجسد

فى انتظار أحلى تعانق

عبر جسر الخلود

أنظر ! وشاهد ! رقصة الروح

الفصل الثاني

المعالجة الموسيقية المعينة على آلام الوضع والولادة

Music Therapy Assisted Childbirth

ما هي المعالجة الموسيقية المعينة للولادة MTACB

تقوم هذه المعالجة باستخدام الموسيقى لتعزيز الأستمتاع بتجربة الولادة مع تسهيل مشاق المخاض والولادة.

وتدعم تلك الموسيقى - والتي يختارها الزوجين بأنفسهما - المحور البؤري، والذي يقلل من آلام الأم أثناء الولادة، وكذلك يخلق تهيئة جو من الاسترخاء، والراحة لكلا الوالدين المرتقبين للقدام المرتقب.

وتقول: شيرى أبراهام Cherie Abrahms

" في تجربتي الأولى بالمخاض شعارنا بالأهمال، وعدم الرعاية وعدم السيطرة، وكان الأمر مرعباً بشكل ما، وهو الاستمرار في عملية الولادة، إلا أن التدريب والموسيقى جعلت ميلاد ستيفن Steven متعة وشئ لا ينسى، فقد جعلنى ذلك أنا وزوجى نجرب حقاً عجائب الولادة كأسرة".

وتقول: ليزا هوستيلر - معلمة توليد - ولاميز كوتش

Lisa Hostler, R.n Childbirth Educator and Lamaze Coach

" على ما أذكر بالنسبة للولادة: أدركت كم كنت محتاجة إلى الموسيقى، واستخدام التخيل أثناء ذلك التدريب، حتى عندما كانت الموسيقى تعزف، كنت أتوجه إلى الموسيقى واديرها في رأسى لكى تساعدنى".

خدمات المعالجة الموسيقية المعينة على الولادة MTACB Services

تتكون المعالجة الموسيقية المعينة على الولادة من 4 جلسات، تبدأ بشهرين على الأقل قبل الموعد المحدد لاستقبال المولود. وتتكون الجلسات مع الموسيقى من:

- تدريب على الاسترخاء الطبيعي.
- تدريبات التصور والتخيل.
- تنمية المخاض الذاتي وبرنامج الولادة.
- المخاض التمثيلي [التظاهر بالمخاض] وعملية الولادة.
- تنسيق وتطوير سجل المخاض والولادة.
- التنسيق مع معلم الولادة.

ويأتى المولود السعيد، والذي سيحتاج لـ :

برنامج الطفولة المبكرة Early Childhood Program

إن الموسيقى عنصر هام في تطوير العملية التعليمية للأطفال، فهي تساعد في تنمية مهارات ما قبل التعليم مثل: القراءة والكتابة والحساب، والتنمية الحركية البدائية، وكذلك تطوير المهارات الاجتماعية الضرورية للتفاعل مع المجتمع، فالمهارات الاجتماعية تبدأ بالتفاعل مع الوالدين وكافة أعضاء الأسرة والمعتنين بالطفل منذ ولادته.

ويستطيع الآباء والأمهات تكوين علاقات خاصة بأطفالهم من خلال التفاعل الموسيقي، وتقدم مراكز العلاج بالموسيقى برنامج موسيقى للطفولة المبكرة لصالح الأطفال من سن 6 شهور وحتى 5 سنوات مجمعة حسب المستويات التنموية (مستويات النمو السنوي)، وستشمل هذه المجموعات الطفل ووالديه والقائمين برعايته.

وتركز مجموعات الموسيقى على التفاعلات الاجتماعية بين الطفل ووالديه أثناء العمل في مهارات ما قبل الدراسة الأكاديمية الضرورية، والتي سيحتاج إليها الطفل

ليبدأ مرحلة روضة الأطفال، وبالإضافة لذلك: سيتعلم الوالدين طرق جديدة للتفاعل مع طفلها وبناء علاقات مع أولياء أمور آخرين للأطفال من نفس المرحلة العمرية لطفلها. هذه الفرص التعليمية التفاعلية الممتعة بالنسبة للوالدين وأطفالهما ستشمل الغناء والرقص والعزف على الآلات.

تأثير كافة الآلات الموسيقية المختلفة المستخدمة المصاحبة والمرافقة لتشخيص الأفراد الذين ربما يكونون مصابين بمرض الزهايمر.

مقارنة الموسيقى المسكنة والموسيقى المهدئة في علاج الأشخاص في المرحلة النهائية لمرض الزهايمر.

تأثير برنامج العلاج الموسيقي المميز على الطابع المحيط في مرض الزهايمر.

ونجد المراكز والمستشفيات التي تقدم هذا النوع من العلاج تدعم مالياً من جهات كثيرة في الولايات المتحدة الأمريكية، ونضرب لذلك مثلاً للدعم المالى الضخم لمركز هيلر هيل في أمريكا لمدة تزيد عن عشر سنوات تسلم مركز هيلر هيل تدعيم مالى ضخم من مؤسسة كولاس بغرض دراسة طرق تأثير اختراعات العلاج بالموسيقى على الأشخاص في جميع مراحل مرض الزهايمر AD، وحالات (الذهان) المتعلقة به، وقام مركز كورين دولان The Corinne Dolan Center ومركز الرعاية الخاصة The Special Care Center في هيلر هيل بتدعيم الأنظمة لذلك البحث حتى يمكن إجراءه، وقد مكنت نتائج هذا البحث هيلر هيل من أن تطوير برنامج ذو فاعلية للعلاج بالموسيقى مؤسس على فهم شامل للاحتياجات الفردية، وردود الفعل العادية للأشخاص الذين يعانون من (الذهان) أو الأمراض العقلية، وبناءً على ذلك، ومن خلال ابتكارات العلاج بالموسيقى تمكنا من العمل في مستويات أعلى وأكثر نجاحاً من الإتصالات والمشاركة والعمل شمولياً مع الأشخاص المصابين بمرض الزهايمر.

والأشخاص الداخلون تحت برنامج العلاج بالموسيقى يتم تشجيعهم للانتفاع والاستفادة من قواهم الباقية من خلال المشاركة في تجارب موسيقية متنوعة، وقد صممت البرامج بأهداف معينة ربما تكون سلبية أو إيجابية اعتماداً على قدرات الفرد، والنتيجة المرجوة من التجربة.

والتجارب العامة ربما تشمل الغناء والعزف على الآلات والحركة، وتذكر الأحداث الماضية والأستماع إلى الموسيقى، ويقوم المعالج بإمداد المريض ببعض الأنظمة والأساليب للوصول إلى مشاركة ناجحة، ويسهل التفاعل بين الأفراد لتعزيز ويشجع الاستجابات المرجوة.

وأخيراً.. فإن المشاركة في العلاج بالموسيقى يساعد الأشخاص المصابين بـ (الذهان) على أن يحافظوا على مستويات أعلى من الاستقلالية والتحسين طوال دورة المرض، ويظهر هذا بوضوح بوجود استجابات سلوكية ونفسية توضح الوعي والتعبير؛ تلك الاستجابات التي تتناقض بشكل تدريجي خلال مراحل الذهان. وقد تمت هناك مجموعة ضخمة من البحوث لهذا التأهيل سواء في هيلر أو في جميع أنحاء العالم وأثبتت كلها هذه التأثيرات.

تأثير بعض الآلات الموسيقية على مرضى الزهايمر في المرحلة المتأخرة

من المعتقدات الشائعة أن الأشخاص المصابون بمرض الزهايمر يجب أن يظلوا ذوي نشاط جسماني وإدراكي لأطول فترة ممكنة خلال فترة المرض، وهذا يتبعه " اكتساب أو خسارة " النواحي المنطقية والتي توضح أن القوى غير المستفاد منها سوف تتناقص في نهاية الأمر، والعلاج بالموسيقى هو أسلوب عرف على أنه مجال ناجح في تسهيل المشاركات المتزايدة مع الأشخاص المصابين بالزهايمر.

ومن الأساليب التقنية التي يستخدمها المعالجون بالموسيقى أن يصاحب الموسيقى أنشطة بسيطة حتى يعزز الاستقلالية والمشاركة في تجارب ذات مغزى.

إن مدى فاعلية التدخل الفردي يمكن قياسها بواسطة الاستجابة الإيجابية للفرد

بالنسبة للتجارب التي يتناولها، وربما تشمل تلك الاستجابات الإيجابية ترائيل، أو غناء، أو حركة، أو تعبيرات الوجه الإيجابية، والاستجابة اللفظية، أو تذكر أحداث الماضي. وهناك بعض الاستجابات الأخرى مثل الصراخ، أو ترك المجموعة، أو إنشادات سلبية، أو النوم، أو تعبيرات الوجه السلبية، وهى تعبر عن عدم ارتباط الفرد وتمسكه بالتجربة الموسيقية.

ويبحث المعالجون عن طرق لزيادة الاستجابات الإيجابية للتجربة الموسيقية للأفراد، وبذلك نجعلهم مرتبطين إيجابياً لأطول فترة ممكنة خلال المرض.

وقمت دراسة ما إذا كان استخدام الآلات المختلفة ملازمة ومرافقة الجلسات العلاجية بالموسيقى قد أثرت على مستوى المشاركة التي يظهريها الأفراد المصابون بالزهايمر، وقد درست استجابات الأفراد للغناء خلال جلسات مرافقة ثلاث آلات موسيقية تشمل الجيتار والبيانو وآلة Omnichord على مدى اثنا عشر أسبوعاً، وقمت بمقارنة نتائج هذه الجلسات بالنسبة لأولئك الذين يقومون بالغناء بلا موسيقى مصاحبة، وتشير الدراسة إلى أنه قد شارك اثنا عشر نزيلًا من مركز كورين دولان لعلاج الزهايمر، وقد سجل الملاحظون استجابات المشاركة لكل نزيل خلال هذه الجلسات، وتم تصنيف هذه الاستجابات إلى: استجابات إيجابية وأخرى سلبية؛ فالاستجابات الإيجابية تشمل أى شكل من أشكال التمتع بالمشاركة، أو أى متعة ملحوظة، أما تلك التي تعبر عن السلبية فتشمل السلوكيات التي توضح عدم بهجة، أو عدم الارتباط بالنشاط. وفيما يلي قائمة بالسلوكيات النوعية التي تم تسجيلها أثناء تلك الجلسات:

استجابات إيجابية	استجابات سلبية
الرقص	الابتعاد / مغادرة المكان
الغناء	الصراخ والبكاء
تعبيرات لفظية إيجابية	تعبيرات لفظية سلبية
التصفير	العرق

النوم	الهمهمة / الدندنة
إنزال الرأس لأسفل	التصفيق
دوران مقلة العين (مثلما الغثيان)	طرقة الأصابع
التكشيرة	التريبت (الطبطة)
العبوس	خبط الأرجل الأرض
التنهّد / الغثيان	تحريك الرأس
الضحك بأسلوب غير مناسب	الابتسام
فقدان الاتزان	التأرجح / التمايل
سلوك غير مناسب	تحريك الأذرع

ولقد أوضحت النتائج أن الجيتار وهو من الآلات الموسيقية التي تم استخدامها في هذه الدراسة، فقد قام بتشجيع معظم الاستجابات الإيجابية المتكررة، وتليه آلة Omnichord ثم البيانو. أما جماعة السيطرة والتحكم والتي شاركت في الغناء دون اصطحاب الآلات الموسيقية فقد كان لها تكرار الاستجابة الإيجابية بشكل شمولي بمقارنتها بأى حالة من الحالات التجريبية.

ومن تلك الآلات، فقد أنتج الجيتار معظم الاستجابات الإيجابية في الأشخاص الداخلين في التجربة، فالجيتار ينتج صوت سمعى باعث للسُرور، والذي ربما يكون مألوفاً لكثير من الناس في سن هذه الجماعة، ومن الناحية الجسمانية فهي تضع حاجزاً بسيطاً بين المعالج والجماعة، فالمعالج ليس بعيداً عن نظر المشاركين، وبهذا يمكن أن نشجع وجود مستوى أعلى من المشاركة، حيث يستطيع المشاركون أن يحصلوا على إيماءات وإشارات تلقينية من المعالج خلال الجلسة العلاجية، مما يجعلهم أكثر ارتباطاً وأندماجاً، وكذلك الحال في آلة Omnichord وهي آلة موسيقية صغيرة تعمل بالكهرباء توضع في أحضان كل من المعالج والمشارك، وهنا توضع هذه الآلة في أحضان المعالج خلال جلسة العلاج، وصوت هذه الآلة أقل ألفة بالنسبة للفاعلين الأكبر سناً، والتي ربما تساهم في مستويات استجابة أقل نوعاً، ويتم ذلك لتعقيد

الصوت الصادر من هذه الآلة، ومن الممكن أن يكون لتلك التركيبة من المادة اللحنية الموسيقية قوية الإيقاع الصادرة بواسطة تلك الآلات، والتي ربما يكون لها ناتج عكسى لتدعيم استجابات الأشخاص المصابون بعجز إدراكي من جراء مرض الزهايمر.

ويظهر البيانو هنا ليدعم أقل الترددات انخفاضاً للاستجابات الإيجابية في الجماعة، والجوانب التعقيدية المذكورة بأعلى ربما يكون لها تأثير على هذه الجماعة، حيث أن الموسيقى الصادرة من البيانو تحوى بين طياتها مادة إيقاعية لحنية موسيقية معقدة، ومن المناطق المحتملة التى ربما يكون لها أهمية في ارتباط وصلة المعالج بالجماعة خلال الجلسات التى يدخل فيها البيانو، والآلة المستخدمة في هذه الدراسة كانت بيانو عمودى مثبت أمام الحائط في غرفة المعيشة، وبالنسبة للجلسات في هذه الدراسة: فقد تحولت عن الحائط لتمكن المعالج أن يكون وجهه للجماعة المشاركة.

وتمنح جلسات الغناء المنفردة بشكل تناغمى معظم الاستجابات الإيجابية، وهذا يبدو أنه يدعم مفهوم أن التلقين والإيماءات البسيطة المباشرة يسمح للأشخاص المصابون بمرض الزهايمر أن يتفاعلوا ويؤدوا ذلك بشكل أكثر نجاحاً، والنظرية من وراء ذلك هي أنه كفرد ينقصه الخبرة في الإدراك، وقدرته أو قدرتها على الاستجابة للإشارات والإيعازات المعقدة والمجردة في البيئة تتناقص كذلك، ولذلك فعلينا أن نخفف ونلطف من تلك البيئة لكي تتماشى مع قدرات الفرد المصاب بالزهايمر، وبطريقة أخرى فإن كمية المعلومات التى عُمد بها المريض تكون كثيرة جداً بالنسبة له حتى يترجمها ويتعامل معها، ونفس الشئ ربما يكون حقيقى بالنسبة للخبرات الموسيقية، فإن صوت المعالج يمدّه بإشارات مفردة سمعية لكي يتبعها المشاركون، وبالتالي يسهل مهمة الاستجابة للبيئة الموسيقية.

وقد يكون من المفيد هنا أن أشير للدراسة القيمة التى قام بها روزيان ي. كاسايكا Roseann E. Kasayka ، وهو الحاصل على الدكتوراه من مركز الرعاية الخاصة في

هيو هيل 1994 عن العلاج بالموسيقى للذين هم في المرحلة النهائية لمرض الزهايمر.

(1)

الموسيقى المسكنة والمهدئة في علاج المرحلة النهائية لمرض الزهايمر

يقول روزيان ي. كاسايكا: أن كل مرحلة من مراحل مرض الزهايمر تجلب تحديات جسمانية وعاطفية بالنسبة للمريض. ويرى المتخصصون في العلاج الأسري والصحة أنه عندما يدخل المريض في المرحلة النهائية لمرض الزهايمر تتزايد تلك التحديات، وكذلك عندما يدخل المريض المرحلة النهائية تزداد اهتمامات المريض (بالوجاهة)، وكذلك الاستقامة الروحية تكون من الأهتمامات الأولية، والعلاج في هذا الوقت ليس غرضه إطالة حياته، ولكن تحسين درجة كفاءة تلك الحياة المتبقية.

وقد تم دراسة العلاج بالموسيقى على نطاق واسع بالنظر إلى الطاقة الكامنة لتحسين درجة جودة حياة المرء في المراحل الأولى من الزهايمر، واختلافاً عن ذلك العلاج بالموسيقى توجد هيئة عمل بالموسيقى يديرها هاثي يس شرودر شيكر Therese Music Thanatology.

وقد عرف شرودر (1994) هذا على أنه " شكل طبي مسكن توظف الموسيقى فيه حتى تخدم الاحتياجات الجسدية والروحية المعقدة "، تلك الموسيقى مشتقة من الموسيقى العلاجية (موسيقى تعزف في دور العجزة والمصحات) والتي كان يستخدمها الرهبان الفرنسيين في كلاني cluny في القرن الحادي عشر الميلادي (موسيقى جنازية).

وأنشودة (ترتيلة) جريجوريان Gregorian chant والتي صنف على أنها مقطوعة لحنية مطورة على أعلى مستوى، وينقصها اللغة الإيقاعية والنبضية، تستخدم كجزء من هذا التمرين، ولهذه الموسيقى علاقة وثيقة بالنفس، ويمكن أن تتصل بعمليات المخ والجهاز العصبي المركزي.

وهناك تمييز واضح بين العلاج بالموسيقى وموسيقى الموت Thanatology وهذا

الاختلاف يكون في الطريقة التي تستخدم بها الموسيقى في كل موقف، ومثلاً: فإن الموسيقى المستخدمة في العلاج تعنى بها أن نجذب الفرد ونشركه في تجربة تفاعلية لتدعيم الحياة، أما موسيقى الموت فهي تهتم بشأن الإمداد بالموسيقى البسيطة مما يسمح للمرء (بفك عقدة الرباط) وأن يتحرك في اتجاه إكمال حياته.

ودراسته مزجت بين نظريات الموسيقى العلاجية، وموسيقى الموت، وقد تم تصميمها لتزيد من تفهمنا للطرق التي ستعمل الموسيقى فيها على الأشخاص الذين وصلوا إلى المراحل الأخيرة من مرض الزهايمر، وقد أنصب جل إهتمامه بالطاقة الكامنة لإنتاج مستويات أعمق من الأسترخاء في هذه الجزئية من المرض، وكان غرضه مقارنة تأثيرات الموسيقى المسكنة والموسيقى المخففة في جلسات العلاج الموسيقي المتعاقب مع شخص في المرحلة الأخيرة من الزهايمر، وحيث أن الاتصال اللفظي مع الأشخاص في هذه المرحلة لا يكون ممكناً، فقد تم استخدام مقاييس فسيولوجية حتى نعبّر عن مستوى الأسترخاء الذي تم التوصل إليه، وتشمل هذه المقاييس قياس قدر نبضات القلب والجهاز التنفسي، ورسم بياني لطبقة الجلد الخارجية EDG ودرجة الحرارة السطحية للجسم، ويمكن ترجمة التغيرات النوعية في هذه المناطق لتوضيح الأسترخاء المتزايد أو الأثارة واليقظ، وتم إدخال تلك المقاييس عند استخدام آلة التغذية البيولوجية للذاكرة.

إن الموسيقى المهدئة تعرف هنا كموسيقى لحنية مساندة ومساعدة ينقصها استخدام آلات إيقاعية، وفي أحيان كثيرة تكون درجة سرعة الموسيقى المهدئة تقترب من دقات نبض قلب الإنسان أثناء الراحة، وهذا هو الغرض من هذه الدراسة، فالموسيقى المهدئة المسكنة تعرف على أنها أنشودة أو ترتيلة متخذة الشكل الرثائي وبها نغمات ملحنة ومطورة رفيعة المستوى، وليس بها إيقاع لحنى، وقد تم عمل هذه الموسيقى " لتمكين الإنسان من الحركة في اتجاه الاكتمال وكذلك حتى يحل عقدة رباط أى شئ يعوقه، أو يغير ذلك الممر الهادئ الذى يسير فيه " ⁽¹⁾

وتعرف المرحلة النهائية من الجنون بأنها مرحلة طرفية انتقالية من المرض، وتشمل جميع أوجه المساعدة التي يحتاج إليها الشخص في ممارسة أنشطته الحياتية اليومية، ولا يعترض الأفراد في هذه المرحلة وعى أسرهم، ويقدم القليل منهم استجابة للبيئة المحيطة، والأفراد في هذه المرحلة عامة ما يكونون عرضة (سريعي التأثر) للعدوى ويظهرون نقصاً ملحوظاً في الوزن والمناعة.

وقد كان من افتراضاتنا أن كلا من ظروف الموسيقى المهدئة والمسكنة سوف تنتج منها مستويات أعمق من الاسترخاء أكثر منها في حالة عدم استخدام الموسيقى على الأشخاص الذين هم في المرحلة الأخيرة من مرض الزهايمر، وأبعد من ذلك أننا افترضنا أن الموسيقى المسكنة ستنتج استرخاءً أكبر من الموسيقى المهدئة.

وشارك تسع نزلاء من مناطق مختلفة في هذه الدراسة، وتم تقسيمهم عشوائياً إلى ثلاث مجموعات: مجموعة (أ) استقبلت الموسيقى المهدئة، ومجموعة (ب) استقبلت الموسيقى المسكنة خلال 15 دقيقة من التدخل العلاجي بالموسيقى، وأن المجموعة الضابطة فلم تستقبل أى تدخل موسيقى، وقد تم إجراء خمس جلسات لمدة تزيد عن خمس أيام متتالية، وكل جلسة اشتملت على خمس دقائق على درجة واحدة من الموسيقى baseline، وخمسة عشر دقيقة من المعالجة، ثم يتم العودة إلى الـ baseline، وخلال هذه الجلسة يتم مراقبة مستوى نبض القلب، ومعدل التنفس، ودرجة الحرارة المحيطة بالجسم، والرسم البياني لدرجة الحرارة للسطح الخارجى للجسم، وكان يتم مراقبة ذلك مع كل شريحة من كل جلسة.

والموسيقى المهدئة تشمل مجموعات مختارة من القرص المرن CD " أغاني للطفل " تأليف موسيقى: شينا نول Shaina noll وهو إنتاج من الأغاني المفرحة للقلب، ومجموعات موسيقية مسكنة أخذت من تلقينات تراتيل جريجوريان - ستوديو SM بباريس. والاختلافات في الاستجابة الفسيولوجية بين الثلاث مجموعات لم تكن ذات معنى من الناحية الإحصائية، فالمواد في المجموعة الضابطة وجد فيها ارتفاع طفيف في نبض القلب.

ومعدل درجة حرارة الجسم المحيطة بالجسم تظل ثابتة طوال الجلسة، ونسبة ضئيلة من الإنخفاض في معدل التنفس تحدث خلال فترة ما بعد المعالجة، أما المشاركون في حالة الموسيقى المهدئة فتميزوا بمعدل نبض قلب متزن خلال خط الـ Baseline والمعالجة الموسيقية.

وتم ملاحظة التغيرات الأقل في درجة الحرارة المحيطة بالجسم ونسبة التنفس، أما الأشخاص الذين استقبلوا جلسات موسيقية مهدئة، فقد لوحظ زيادات ثابتة في نبض القلب والمعالجة وظروف ما بعد المعالجة، وكان هناك تغير طفيف في درجة الحرارة المحيطة بالجسم، ونسبة كلية من درجة التنفس تظل ثابتة خلال شرائح الجلسة.

وتفسر هذه النتائج محدودة نظراً للعدد القليل من العينات، وبالإضافة لذلك فإنه من الممكن أن المعدلات في حد ذاتها كانت محفزة جداً للأشخاص المشاركين، ومقنعة للتأثيرات الحقيقية للموسيقى، بينما لم تدعم المعلومات الافتراض على مستوى المعنى الأحصائي، ودراسات الحالة الوصفية للأفراد في ظروف كل دراسة تدعم حالة الموسيقى المهدئة لإظهار الاسترخاء في بعض الحالات، وبالتناوب: فالدلالات الموجودة لصالح استخدام الموسيقى المسنكة تعمل على تحفيز مستويات الإيقاظ والاستثارة، والتي من خلالها أن تكون هناك اتصالات بالآلة والفريق المرعى للمرضى، وينصح بعمل تحقيقات على مستوى أعلى وفي مجموعات أكبر من العينات لتوضيح الاختلافات الاستنتاجية في استجابات الأفراد لكلا النوعين من الموسيقى.

تأثير برنامج العلاج بالموسيقى الفردي على الطابع الإيجابي لمرضى الزهايمر

إن حدوث الإحباط ومعالجته في مرض الزهايمر تم مناقشته كثيراً مع بعض الباحثين الذين كتبوا تقارير عن وجود حالات قليلة من الإحباط (وايزر - إدلاند - ولونزيسكا 1994)، والبعض الآخر أقر بأن بعض حالات الإحباط تحدث في ثلث

إلى نصف الأشخاص الذين يعانون من مرض الزهايمر (الكسوبولوس وأبراهام 1991 - تيري جالاجير 1991 - توريث 1995)

وأثبتت معالجات متنوعة للتعامل مع الإحباط فاعليتها، إلا أنه بسبب عوامل السن وتلف خلايا المخ، فمن المهم أن نضع في الاعتبار الأعراض الجانبية الكامنة (توريث 1995)، وهناك بعض أوجه التدخل اللطبي أثبتت فائدتها وخاصة في المراحل الأولى، والمراحل المتوسطة في عملية المرض، وكذلك عند التعامل مع الاضطرابات المحيطة (توريث 1995).

ومن جانب التدخل الطبي؛ تم تعريف العلاج بالموسيقى على أنه أحد أكثر وسائل الاتصال تأثيراً ومعيناً على إيضاح الجوانب السلوكية مثل التعجب والهييج، وكذلك كمعاون في المحافظة على المهارات الكامنة خلال المرحلة الأولية والمتوسطة من مرض الزهايمر (جروين 1993-1991: بولاك ونمازي 1992)، ولم تظهر أي اختلافات في كلتا الحالتين (في وقت هذه الدراسة) مما يلائم العلاج بالموسيقى نوعياً للتقليل من أعراض الطابع الإحباطي في الأشخاص الذين يعانون من مرض الزهايمر.

وبزغت هذه الدراسة من ملاحظة الطابع الإحباطي على مدى العديد من السنوات في مركز كورين دولان لعلاج الزهايمر، وفي ذلك الوقت لوحظ وجود ثلاث صفحات عامة تدل على الطابع الإحباطي في نزلاء هذا المركز، وهي تشمل الصراخ والفاظ تدل على الحزن أو الشعور بالنقص عن التكوين العادي، وتأثر على الوجه بالاهتياج أو الكرب والحزن، وذكرنا أن الأفراد غالباً ما يكونون قادرين على اكتساب درجة ما من الراحة، إما من خلال الاستكشاف أو إعادة توجيههم أثناء الجلسات بالموسيقى.

ولم يكن تشخيص الإحباط لصالح أي من هذه الموضوعات، فقد أعطت معلومات للمساعدة في أنظمة النمو لصالح الأعراض العامة للأفراد المختبرين من جانب الطابع الإحباطي خلال فترة دورة مرض الزهايمر .

وحدث ذلك المشروع في مركز كورين دولان لعلاج الزهايمر، وأحتوى على سبعة أفراد يعرضون على الأقل واحد من الثلاثة مؤشرات للطابع المحبط الذى وصفناه بأعلى، وكل منهم شارك في جلستين للعلاج بالموسيقى تستغرق قرابة العشرين دقيقة، واحتوت الخط الأساسى Baseline اختبار حيادى، وتم فرز مجموعة من الأشكال الخشبية في سلال متنوعة، والتي فيها يتم توفيق هذه الأشكال لتتشرك سوياً في كل واحد أو لا تشترك، وكل جلسة علاجية تبعتها وقت للتعبير عن الانطباع الشخصى مثل غناء الأغاني المعتادة أو التجربة الموسيقية (مثل الغناء - العزف على الآلات - الارتجال - أو الإنصات للموسيقى أو الحركة مع الموسيقى) وبعد ذلك وقف النشاط.

وتم ملاحظة الحالات بالنسبة لتغيرات تأثير الوجه (شاملة الابتسامة والعبوس) وارتباط العين بشئ ما، والمشاركة في تجربة الجلسات، وهناك اختلافات ملحوظة وجدت بين طريقة الخط الأساسى Baseline، والعلاج بالموسيقى في مناطق متعددة، حيث ازدادت الابتسامة وارتباط العين بشئ ما والمشاركة بشكل ملحوظ، بينما قل حدوث الدموع، ولم تكن هناك ملحوظة في مناطق العبوس والتأثير المحدد.

وهناك تحليل أوضح أن مناطق ارتباط العين والمشاركة لها التأثير الأكبر على التغيرات في تسجيلات الفرد، وهذا يوضح لنا أننا يجب أن نجتهد لتطوير العلاج بالموسيقى، والذي يجعل الناس مشغولين بالمشاركة، ونمدهم بفرصة جوهرية للتركيز بالعين مع وجود المعالجين، وليس من المدهش أن تشجع المشاركة الفعالة يمكنها أن تعزز وتقوى الشعور بالتحسن والاستفادة، ومن المهم أن نتأكد من أن المشاركة تعتبر ناجحة وذات مغزى بالنسبة للشخص المعانى من مرض الزهايمر، وليس من الكافي للأشخاص أن يظلوا مشغولين، وتركيز العين أيضاً له تأثير ملحوظ على احرازات الفرد من النزلاء الذى يشارك في التجربة.

ويشير ذلك إلى شعور متزايد بالتحسن تحت مسمى أن زيادة تركيز العين يوضح زيادة في تفاعل الإنسان، ويوضح أن التفاعل إيجابي، والشخص الذى يعانى من

الزهايمر يمكن أن يجرب على الأقل شعور مؤقت بالاتصال وحاسة متزايدة من التحسن، ونحن نعتقد أنه كما يستمر الزهايمر في دورته فإنه من المعروف بالنسبة للمشاركة وتركيز العين أن يضعف عندما يصبح المرء غير واثق من قدراته على التفاعل بنجاح مع الناس والأشياء في البيئة، ودور المعالج في هذه الحالة هو أن يبني الخبرات التي تعزز وترقى بارتباطه في هذه التجارب.

وفي إطار هذا العمل لوحظ مستويات عامة أو أحوال من المزاج الإحباطي في تلك المشاركات تبدو بسبب عجزهم عن الإدراك، وهى إما إحباط عام والذي يتم تسكينه باللهو من خلال تجارب مسلية أو أعراض سلوكية والتي يمكن أن يعاد توجيهها للمشاركة في تفاعلات موسيقية إيجابية، وهؤلاء الذين لديهم صعوبات أكثر انتشاراً وتوغلاً كانوا في بدايات مرض الزهايمر مع نسبة عجز ضئيلة، هؤلاء الأفراد كانوا أكثر صعوبة لكي يشاركوا في تجارب العلاج بالموسيقى، حيث كانوا أكثر اهتماماً بالعمل من خلال مشاعرهم والمزج بين التداخل بين التأليف الموسيقي والتأليف اللفظي حيث ظهرت أكثر نجاحاً في التخفيف من حدة مؤشرات المزاج الإحباطي في هذه المجموعة.

هذا المشروع لم يشمل سوى عدد صغير من المشاركين ولقد كانت النتائج ملائمة صالحة لكل الأشخاص المصابين بالزهايمر، وتمدنا هذه الدراسة بالفعل بالمعلومات التي يمكن أن تكون مفيدة لنا وآخرون في تطوير برامج مناسبة للأشخاص الذين يعانون من الطابع الإحباطي.

الفصل الرابع

برامج العلاج بالموسيقى

Music Therapy Programs

وتعالوا نقرأ بعض الإعلانات والمنشورات الإعلامية المنتشرة بالولايات المتحدة الأمريكية كإحدى أكبر الدول المهتمة بهذا النوع من العلاج:

“ تعالي وغنى وأنت في طريقك إلى صحة أفضل !

يقوم مركز العلاج بالموسيقى بتخصيص ساعة يومين من كل أسبوع للغناء والمرح. وقد تكونت هذه الجماعة خصيصاً لليافعين الذين يرغبون في تقوية أصواتهم. احضر معك صديق / صديقة ووجبة الغداء إذا رغبت في ذلك.

أتصل لأي تساؤلات.

وإعلان آخر يقول: الخروج من العزلة Stepping Out:

هذه المجموعة من العلاج بالموسيقى موضوعة خبرتها خصيصاً لتحريك الاضطرابات المرتبطة بمرض باركينسون Parkinson's Disease ، وحالات التشنج والشلل المخي... الخ.

وسيتم الإمداد بهذه الخبرات للحصول على جودة وكمية من التمرينات الحركية، والتي تكون شبكات عمل عصبية جديدة والتي هي ضرورية لتحسين الحركة، وسلامة الشخصية، وسواءها والانتزان والقدرة على الكلام بعد شلل المخ أو إعاقته. وذلك بمعدل جلستين في الأسبوع.

وإعلان آخر يقول: مرافقة الإيقاع Rhythm Buddies:

جميع الأطفال وعائلاتهم مدعوون لمرافقة جماعة تعزز التفاعل الأسرى من خلال الاستخدام العلاجي للموسيقى، وستشارك هذه الجماعة في الألعاب الموسيقية، والحركة مع الموسيقى، والعزف على الآلات، والأرتجال والعزف والحركات الارتجالية.

وسيسمح لجميع المشاركين برفقة آخرين في غرفة موسيقى: مع والديهم أو أحدهما أو أحد أقاربه.

وكذلك إعلان يقول: غريب الأطوار The Gig:

ويعلن عن برنامج عبارة عن ساعة أسبوعية للأعمار التي تتراوح بين 16 - 50 سنة، والذين بهم عجز متزايد، وخلال هذه الساعة سيكون لديك الفرصة للمشاركة في الألعاب الموسيقية والحركة والعزف على الآلات، والأرتجال مع نظراءك للارتقاء بالمهارات الاجتماعية الإيجابية، وتعزيز الصداقة والثقة والإبداع الفردي، ولست في حاجة إلى سابق خبرة في الموسيقى.

وإعلان يقول: الاسترخاء Relaxation:

فصول أسبوعية مدتها 30 دقيقة صممت لتمكنك من التوقف والتخلي عن العمل والاسترخاء والسباحة في بحر الموسيقى، وسوف نظهر لك تسجيلات متنوعة لفنانين، ونقوم بعمل جلسات موسيقية حية مع ضيف أو فنان، والموسيقى الحية تكون في أوقات مخصصة فقط.

فلتنعم بالسباحة في بحر الموسيقى مرة أو اثنتين أسبوعياً لبضع جلسات، وستجد أن ذلك بالنسبة للروح مثلاً يكون للسباحة المائية بالنسبة للجسد.

وإننا هنا نذكر هذه الدعاية والإعلان، وذلك لنشير للمساحة الواسعة التي يحظى بها العلاج بالموسيقى، وحجم زيوعة وإنتشاره بأمريكا، حتى أنهم استخدموا الموسيقى في التخفيف من آلام الوضع والولادة...

الجزء الثاني

الموسيقى والتوافق النفسى

أعلنت الأمم المتحدة عام 1979 عاماً عالمياً للطفل، وبذلك نبهت الأنظار إلى أهمية الطفولة التي تمثل الدعامات والقواعد الأساسية التي يبنى عليها التنظيم العام لشخصية الفرد في مرحلة النماثية.⁽¹⁾

ولقد أفاضت المعرفة والتجارب السيكلوجية في إبراز أثر الطفولة وخبرات الطفولة في بناء الشخصية السوية، وفي تنشيط السلوك الفعال، حتى لقد صار مبدأ "الطفل أبو الرجال" من الأسس التي يقوم عليها تفسير نمو الشخصية.

فالطفولة هي أهم مرحلة في حياة الإنسان، أما باقي المراحل النماثية الأخرى ما هي إلا استمرار لمرحلة الطفولة يبلغ بها الفرد - إن جاز القول - إلى مراحل الحصاد.

فعندما نحكم على توافق الفرد في أي مرحلة من مراحل النمو إنما تظل الكلمة الأولى والأخيرة لما كانت عليه طفولته، لما كانت عليه براعمه في الصغر، بحيث تتمخض الطفولة المتوافقة عن فرد متوافق في مراحل نموه، وعلى النقيض من ذلك تتمخض الطفولة المرضية عن فرد مريض في مراحل نموه حتى وإن يكن مرضها كامناً.⁽²⁾

معنى هذا أن توافق الفرد في طفولته يتمخض عنه توافقه في المراحل الأخرى من مراحل النمو.

وتعتبر مرحلة الطفولة المتأخرة أو ما يطلق عليها البعض مصطلح قبل المراهقة

(1) كافيّة رمضان وفيولا الببلاوي - 1984 - ص 215 .

(2) مخيمر - 1985

من وجهة نظر دراسات النمو من المراحل الهامة في حياة الإنسان لأنها أنسب المراحل لعملية التنشئة الاجتماعية، واستدخال القيم والاتجاهات، وهو الميول.⁽¹⁾

في هذه المرحلة يحتك الطفل بوسط الكبار، فالولد يتتبع بشغف ما يجري في وسط الرجال، والبنات تتبع بشوق ما يحدث وسط السيدات، والطفل يعد نفسه

كي يصبح كبيراً، ويشعر الطفل بمفرديته في الملكية، وفي التعبير عن آرائه، وفي تنظيمه لشئونه الخاصة ويميل الطفل إلى كل ما هو عملي، على أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشاط ذاتي معين، وقد يستعين في العمل بأية أداة على أن تكون هذه الأداة في متناول استطاعته، بغض النظر عن نوع هذه الأداة سواء أكانت أرقاماً، أم كلمات أم أدوات صغيرة، أم فرشاً للألوان وهو على استعداد طيب للمثابرة على استعمالها حتى يجيد التعامل معها طالما ارتبطت بعمل معين. وهو كذلك فنان وممثل، يجد لذة كبيرة في العمل الموسيقي والتمثيلي، له ميل واضح للأشكال والألوان.⁽²⁾

ومن هنا كانت ضرورة إتاحة الفرصة للطفل للتعبير عن آرائه وميوله، من خلال إعطائه الحرية في التعبير عنها، وممارسة الأعمال اليدوية المتعددة من الرسم والموسيقى، واللعب، والقراءة والكتابة، والتمثيل والرقص وغير ذلك من الأنشطة المتعددة، فهذا كله يقوى شعور الطفل باحترام نفسه وثقته بها، مما يتمخض عنه شخصية متوافقة.

ويذهب أورف orff إلى أن الموسيقى على وجه الخصوص كنشاط يمارسه الطفل تمنحه القوى التي تمكنه من الوصول إلى غاياته، فهي تساعد في نمو الشخصية المتكاملة، وتثير خياله، وتنمي الناحية الوجدانية التي تتضمن القدرة على الإحساس، والتحكم في التعبير عن الشعور، ولذلك يجب أن تكون الموسيقى مادة دراسية في دراسة الطفل.⁽³⁾

(1) حامد زهران - 1977 - ص 233

(2) أحمد زكي - 1972 - ص 159: 163

(3) لاندیس landis - 1972 - ص 175: 164

وتشير عنايات وصفى إلى أن الغناء الجماعى للأطفال يقوم بدور هام فى تكامل نمو الطفل المصرى، وأن التربية الموسيقية تساهم مساهمة فعالة فى بناء إنسان مصر المستقبل الذى يعتمد على نفسه فى الفكر والعمل، ويتصل بالمجتمع ويشعر بمسؤوليته نحوه، وبحقوقه عليه، وينسجم مع المجتمع بحيث يتلاشى فيه بل يحتفظ بمفرديته، ويشعر بالأمن الشخصى، ويتصف بالثقة فى النفس والاحترام للغير.⁽¹⁾

وتؤكد عواطف عبد الكريم على أن الموسيقى تحقق النمو المتكامل للطفل فى مختلف النواحي الجسمية والانفعالية والاجتماعية والعقلية. وكذلك تحقق الموسيقى للطفل أكبر درجة من التوافق مع ما يحيط به من ظروف وأحوال، كما تساهم فى تثبيت المفاهيم الدينية والقومية والموسيقى تعود الطفل الاعتماد على النفس، وتشعره بقيمته، وبأنه فرد منتج ناجح مما يعكس عليه رضا نفسياً.⁽²⁾

من هذا يتضح أهمية دور الموسيقى فى تكامل نمو الطفل وتحقق توافقه. وبالرغم من أهمية هذا الدور فإنه يحول بينه وبين إسهامه الفعال بعض المعوقات يمكن إجمالها فى نظرة البعض الخاطئة للموسيقى من حيث عدم مشروعيتها، هذا بالإضافة إلى الصعوبات المادية والفنية فى مدارسنا، وقلة البحوث التى تتناول الربط بين الموسيقى والجوانب النفسية المتعددة. وهكذا ظهرت لدى الباحث رغبة قوية فى القيام بدراسة يتبين من خلالها أثر الموسيقى على التوافق النفسى للأطفال.

ويمكن تحديد مشكلة الدراسة فى الإجابة على التساؤلات الآتية:-

- 1- إلى أى مدى تؤثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية؟
- 2- هل يوجد اختلاف فى درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة طويلة (سنة أسابيع) ؟

(1) عنايات وصفى - 1982 - ص 57

(2) عواطف عبد الكريم - 1982 - ص 16

3- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة (سنة أسابيع) ؟

4- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة (أسبوعان) ؟

5- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة طويلة (سنة أسابيع) وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة (سنة أسابيع) ؟

6- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين مجموعات عينة الدراسة البنين، وبين مجموعات عينة الدراسة البنات بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة (الاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة، ولمدة طويلة والاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة قصيرة، ولمدة طويلة) ؟

وأهمية هذه الدراسة تتضح في استخدام الموسيقى واستغلال إمكانياتها في التأثير على التوافق النفسى للأطفال، حيث أن البحوث والدراسات التى تناولت الموسيقى وما يصاحبها من تأثيرات على الجوانب النفسية للأطفال لم تكن بالقدر الكافى - وذلك فى حدود علم الباحث - كما تتضح أهمية هذه الدراسة أيضا فى أنها تتناول مرحلة الطفولة المتأخرة التى تعتبر أنسب المراحل لعملية التنشئة الاجتماعية، واستدخال القيم والاتجاهات، مما يعنى إمكانية الاستفادة بالموسيقى فى تحقيق أكبر قدر ممكن من النمو الانفعالى والاجتماعى لدى الأطفال.

ومن هنا فإن هذه الدراسة تهدف إلى تصميم برنامج موسيقى يمكن من خلاله التعرف على أثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى أطفال المرحلة الابتدائية.

الباب الأول

الفصل الأول التوافق النفسى

الفصل الثانى الموسيقى.

الفصل الثالث الموسيقى وعلاقتها بالتوافق النفسى.

(1) من المفهوم القديم بلوغاً إلى المفهوم الجديد

إن مفهوم التوافق النفسى محورى فى علم النفس بعامة، وفى الصحة النفسية بخاصة، وإن كان هذا المفهوم فى الأصل مفهوماً بيولوجياً على نحو ما حدده دارون، فالتوافق لدية يعنى قدرة الكائن على التلاؤم مع ظروف البيئة وما يطرأ عليها من تغيرات، بحيث تتحقق المحافظة على الحياة، فهذا التعريف ينصب على التلاؤم من حيث هو خفض للتوتر واستعادة للاتزان، بأكثر منه قدرة خلاقة تتيح مواجهة ما يطرأ على البيئة من ظروف جديدة، وما زال هذا التعريف يترك بصماته على الدلالة السيكلوجية حتى الآن. فعلماء النفس فى الغرب والشرق جميعاً قد أخذوا عن البيولوجيا مفهومها عن التوافق، ومن هنا تأدى بعلماء النفس جميعهم إلى اعتبار خفض التوتر بمثابة المعيار الوحيد للتوافق، وذلك ما تعبر عنه السلوكية بمبدأ الهوميوستازس، وتحدث عنه - الجشططت تحت اسم قانون الامتلاء وأفضل جشططت ممكنة بينما نلتقى به فى التحليل النفسى تحت اسم مبدأ اللذة - الألم وأخيراً مبدأ الواقع، وعلم النفس العام يتحدث عن نفس الشئ تحت اسم الانضباط الذاتى أو الاتزان التلقائى مما نجده فى علم الطبيعة تحت اسم مبدأ - لوشاتلييه.

وكل هذه المبادئ والقوانين التفسيرية تلح شأنها شأن البيولوجيا على خفض التوتر كهدف واحد ووحيد يتيح المحافظة على الحياة فى تجاهل منها لأهم ما يميز الإنسان من إيجابية تبلغ الخلق والإبداع ففتح للحياة بالجديد أن تتابع تقدمها على طريق الصيرورة.⁽¹⁾

وبالنظر إلى تعريفات التوافق لدى كثير من الباحثين والمعاجم والموسوعات النفسية تجدها تقيم على التوافق على التلاؤم والتناغم بين الفرد والبيئة بهدف خفض التوتر إلى أقصى حد، فمعيار التوافق هو خفض التوتر.

فعلى سبيل المثال يعرف معجم إنجلش وإنجلش English & English (1961) التوافق بأنه " علاقة متناغمة مع البيئة من خلالها يستطيع الفرد البلوغ إلى إشباع معظم حاجاته والإجابة بشكل مناسب على المتطلبات الفزيائية والاجتماعية المفروضة عليه".⁽¹⁾

ويرى أحمد راجح (1972) أن التوافق هو " حالة من التواءم والانسجام بين الفرد ونفسه، وبينه وبين بيئته تبدو في قدرته على إرضاء أغلب حاجاته، وتصرفه تصرفاً مرضياً إزاء مطالب البيئة المادية والاجتماعية " ⁽²⁾

وتعرف موسوعة أيزنك Eysinck (1974) التوافق بأنه: " حالة تناغم بين الفرد والبيئة الاجتماعية تنطوي على إشباع حاجات الفرد من ناحية ومتطلبات البيئة من ناحية أخرى".⁽³⁾

ويرى مصطفى فهمي (1978) أن التوافق هو "العملية الديناميكية المستمرة التي يهدف بها الشخص إلى أن يغير سلوكه، ليحدث علاقة أكثر تناغماً بينه وبين البيئة " ⁽⁴⁾

وقد انتقد جولد اشتين Goldsten اقتصار السلوك في مثل هذه التعريفات على وظيفة واحدة هي خفض التوتر، ونبه إلى أهمية الجانب الموجب من وظيفة السلوك ونعنى تحقيق الإمكانات ⁽⁵⁾

(1) إنجلش و إنجلش English & English (1961) - ص 19).

(2) أحمد راجح - 1972 - ص 470

(3) أيزنك Eysinck - 1974 - ص 11

(4) مصطفى فهمي - 1978 - ص 11

(5) مخيمر - 1978 - ص 4

ويؤكد شوبن Shoben على أن هذه الامكانيات الفريدة Unique Potontialities هي التي تميز الإنسان عن أعضاء المملكة الحيوانية وتنمية هذه الإمكانيات هو المعيار العام للصحة النفسية، وعلى قدر تحقيق الفرد لإمكانياته يكون مدى توافقه.⁽¹⁾

وقد ألح يونج Young على أهمية المرونة بما تنطوى عليه من قابلية للتوافق، وقدرة على مواجهة المواقف الجديدة، فالتوافق في رأيه ينحصر في تلك المرونة التي يشكل بها الكائن الحي اتجاهاته وسلوكه لمواجهة مواقف جديدة بحيث يكون هنالك تكامل بين تعبير الكائن عن طموحه وتوقعاته، ومتطلبات المجتمع.⁽²⁾

ويؤكد مخيمر على أن صميم السوية تلقائية ومرونة تتيح للإيجابية أن تمضي أبداً بالواقع الذي يفتح للتغير قد ما فقد ما على طريق التقدم. وبغير هذا المعنى المضطرد، وبغير هذه الإيجابية التي تدفع الحياة إلى الصيرورة لا تكون هناك سوية ولا توافق لأن الأمر كله يخرج عندئذ من نطاق الإنسان بما هو إنسان وموجود من أجل ذاته إلى استاتية الأشياء، والموجود في ذاتها.⁽³⁾

وبذلك جاء تعريف مخيمر (1978) للتوافق بأنه هو " الرضا بالواقع الذي يبدو هنا والآن مستحيلاً على التغير، ولكن في سعي دائم لايتوقف لتخطى الواقع الذي يفتح للتغير ومضياً به قد ما فقد ما على طريق التقدم والصيرورة "، فالتوافق دياكتيكية، وتزواج - النقيضين، وائتلاف بين المألوف والجديد، بين جهاز العادات وأنسقة الذكاء، وبين الجمود والمرونة بين سلبية الاستسلام في تسامح تجاه ما يستحيل على التغير والإيجابية في ابتكار لما يفتح للتغير.⁽⁴⁾

وهنا يحقق مخيمر ثورته الكوبرنيكية ويقلب منظور العلماء جميعاً رأساً على عقب، والذين اعتبروا أن انخفاض التوتر بما يقرب من انعدامه يجسد الحالة المثلى لتوافق

(1) مخيمر - 1978 - ص 4

(2) يونج Young - 1960 - ص 20

(3) مخيمر - 1981 - أ - ص 215

(4) مخيمر - 1978 - ص 1 - 2

الفرد مع بيئته متناسين أن مثل هذا إنما ينتمى إلى غرائز الموت بينما يكون التوتر واشتهاء الاستشارة هو المبدأ التفسيري الحق الذى ينتمى إلى غرائز الحياة، فالتوتر (وارتفاع القلق أعظم مثال على ذلك) لايعنى بالضرورة سوء التوافق أو الاختلال بل يكون ذلك بقدر ما يمكن أن يكون تعبيراً عن ثراء الديناميات بتلك الإيجابية الخلاقة التى تفرض على الفرد معاناة المخاضات ميلاً للجديد إثر الجديد تقدماً وضرورة على طريق المستقبل.⁽¹⁾

ويمكن تخصيص مفهوم مخيمر عن التوافق عند الراشدين عبر مقارنته بالمفهوم العادى الشائع للتوافق بخاصيتين أساسيتين:-

أ - الإيجابية الخلاقة كتنقيض قصوى لخفض التوتر لا انعدامه مما يتحقق في صورته المثلث بالموت والعدم.

ب - المستقبلية كتنقيض قصوى للحاضر وحدوده الضيقة ضمن الهنا والآن.

وبغير إيجابية يكون الفرد عاقراً لأن الإيجابية هى التى تكون دائماً حبلية بأجنة إنجازات المستقبل.⁽²⁾

وينبهننا مخيمر إلى أن توافقيه السابقين على الرشد واللاحقين على الرشد تكون الإيجابية بسبيلها إلى النماء أو في طريقها إلى الفناء وبحيث يستحيل علينا فيما يبدو أن نتخذ منها معياراً أكيداً ووحيداً للتوافق. فالإيجابية الخلاقة ليست غير أرفع مستويات الإيجابية بل وإنها تمثل وثبة كيفية بالنسبة إلى المستويين الآخرين، فما دام منحني النمو ما يزال في طريقه إلى الذروة أو انحدر عنها في طريقه إلى السفح يكون من البديهي أن تكون الإيجابية الخلاقة مستبعدة من منظورنا. ذلك يتحتم في هاتين المرحلتين الصاعدة والهابطة من النمو أن تقتصر التوافقية على الإيجابية في المستويين الآخرين ونعنى مستوى اتخاذ القرار والمضى به إلى التنفيذ ومستوى التوازن بعداً عن الطرفية.⁽³⁾

(1) مخيمر - 1984 - ص 12 - 13

(2) مخيمر - 1981 - ب - ص 57

(3) مخيمر - 1984 - ص 31

وقد أوضحت سامية القطان الإيجابية بمستوياتها المختلفة، حيث ترى أن الإيجابية تنطوى على مستويات ثلاثة هى:-

(1) المستوى الأول: -

وتعنى به الاتزان وهذا هو أدنى المستويات وهو بمثابة الأساس الذى لا غنى عنه ولا مهرب منه، فالاتزان الذى تعنيه هنا ليس بانخفاض للتوتر يكاد يبلغ حدود الانعدام لكل توتر ما بين الأجهزة الداخلية للفرد من ناحية وبين الفرد وبيئته من ناحية أخرى ... وإما الاتزان عندها هو تلك الخلفية العريضة التى تتيح للفرد المرونة فى أوسع معانيها بعداً عن الطرفية بجمودها، فالاتزان يفيد التروى كوسط فاضل بين طرفية الاندفاع وطرفية الإحجام بتردده.

والشخص الذى يحظى بمثل هذا الاتزان إنما يحظى بالسيطرة على ذاته هذه التى تعتبر - لاغنى عنها للقيادة الديمقراطية للآخرين - ناهيك عن قدر من التوافقية ويترتب بالضرورة على المرونة والبعد عن الطرفية، وهكذا فإن مفهومها للاتزان ينطوى بالضرورة على معانى المرونة والقيادة فى مستواها الفردى والجماعى معاً.

(2) المستوى الثانى: -

الإيجابية فى صورتها الخصبة والتى تمكن صاحبها من البلوغ إلى الابتكار والإبداع بالمعنى الملقى للكلمة، فالإيجابية هنا تقتصر على اطلاع الفرد بمسئولية اتخاذ القرار والمضى به إلى التنفيذ فى مواجهة المواقف، وهذا يعنى بالضرورة الثقة بالنفس بقدر ما يعنى القدرة على المبادأة، ولكن يعنى من ناحية أخرى قوة الضمير التى تلزم صاحبها بما ينبغى وقوة الأنا التى تدفع إلى تحقيق الذات والإمكانات، وبذلك تكون المظاهر الرئيسية لهذا المستوى هى الثقة بالذات والقدرة على المبادأة وقوة الضمير والرغبة فى الإنجاز وتحقيق الذات.

(3) المستوى الثالث:-

وتعتبر أقصى المستويات وأرفعها، وهو بمثابة الذروة، لما يمكن أن تبلغه

الإيجابية، تعنى به الإيجابية الخلاقة ومثل هذا المستوى ينطوى بالضرورة على دافعية قوية تبلغ صاحبها حدود " التحدى للصعاب والمخاطر " مما يجرى كله في أرض المجهول في عالم " الجديد ".

وهكذا كانت صحة مخيمر بأن الإيجابية لب صميمى والمستقبلية بعد رئيسى للعملية التوافقية ... ينقلها بذلك مما كانت تقوم عليه من مبدأ خفض التوتر، ومن ثم ما كانت تنتمى إليه من غرائز الموت إلى ما أصبحت تقوم عليه اليوم من مبدأ اشتهاى الاستثارة ومن ثم غدت تنتمى حقاً وفعلاً إلى غرائز الحياة⁽¹⁾

(2) من المفهوم الجديد للتوافق بلوغاً

إلى مفهوم التوافق النفسى لب وصميم العملية التوافقية

مما لاشك فيه أن هناك نزعة إلى تقسيم التوافق إلى مجالات، فسمعنا عن التوافق الانفعالى " النفسى " والتوافق الاجتماعى، والتوافق الأسرى، والتوافق الصحى، وكانت هذه النزعة غير مسايمة لما تقتضيه الطبيعة الكلية للعملية التوافقية. فليس توافق الفرد مع بيئته، بل وليس توافق الفرد على الإطلاق بمجرد حاصل جمع لتوافقاته الجزئية في المجالات المختلفة في حياته، لم تعد مثل هذه التصورات مقبولة بعد ما تخطى علم النفس عن مفهوم الذرانية إلى الدينامية. وعن مفهوم الميكانيكية إلى الوظيفة. فالعملية التوافقية هى أشبه ما تكون بالمحصول الختامية التى تتمخض عنها كل المجالات الحياتية للفرد.⁽²⁾

وبهذا فإن التوافق هو كل عضوى، وهو جشطلت، هو انتظام ينتج كمحصلة لصراع كل القوى المتمثلة في الأجزاء أى المجالات الحياتية للفرد.⁽³⁾

وغنى عن البيان أن مجال الحياة الانفعالية على نحو ما يعيشه صاحبه على ملعب حياته يعتبر الفيصل فى الحكم على توافق الفرد.⁽⁴⁾

(1) مخيمر - 1984 - ص 3

(2) مجدى عبيد - 1981 - ص 9

(3) مخيمر - 1979 - ص 33

(4) مجدى عبيد - 1981 - ص 10

معنى هذا أن التوافق الانفعالي يلعب دوره البارز في تحقيق التوافق في المجالات الأخرى، ذلك أن اضطراب الحياة الاجتماعية والأسرية مرهون باضطراب الحياة الانفعالية للفرد.

فالتوافق الانفعالي من أهم مجالات التوافق، لأنه في الوقت الذي يتأثر بالتوافق في المجالات الأخرى، فإنه يؤثر فيها بصورة مباشرة. ويطلق على هذا المجال أسماء أخرى غير التوافق الانفعالي، مثل التوافق النفسى أو الشخصى⁽¹⁾. أو الاتزان الانفعالي⁽²⁾.

وقد وصفت كاميليا عبد الفتاح (1961) الاتزان الانفعالي بكونه " الحالة التي يستطيع فيها الشخص إدراك الجوانب المختلفة للمواقف التي تواجهه، ثم الربط بين هذه الجوانب وما لديه من دوافع وخبرات، وتجارب سابقة من النجاح والفشل تساعده على تعيين وتحديد نوع استجابته وطبيعتها التي تتفق ومقتضيات الموقف الراهن وتسمح بتكييف استجابته تكييفاً ملائماً ينتهى بالفرد إلى التوافق مع البيئة والمساهمة الإيجابية في نشاطها وفي نفس الوقت ينتهى بالفرد إلى حالة من الشعور بالرضا والسعادة.⁽³⁾

وتوضح كاميليا عبد الفتاح (1961) أن الاتزان الانفعالي يتضمن فكرة التوافق والتكامل بدرجاتهما المختلفة، كما يتضمن الأساس النفسى الذى يقوم على بناء الشخصية، والتوافق لا يتم بالصورة السليمة للفرد إلا إذا كان البناء النفسى للشخصية بناءً سليماً متكاملًا. بمعنى أن النمو النفسى والترقى الوجدانى والنضج الانفعالي قد أدى في النهاية إلى تكوين جهاز نفسى متكامل منسجم في تفاعله مع بعضه البعض⁽⁴⁾

أما كاتل cattell (1966) ف يرى أن التوافق النفسى يعنى " العملية النفسية

(1) عبد الرحمن الغنيمي - 1985 - ص 41

(2) سامية القطان - 1985 - ص 18

(3) كاميليا عبد الفتاح - 1961 - ص 48

(4) كاميليا عبد الفتاح - 1961 - ص 48

البنائية والتحرر من الضغوط والصراعات النفسية، وانسجام البناء الدينامي للفرد".⁽¹⁾

وقد قدمت منيرة حلمي (1967) تعريفاً للتوافق النفسي على أنه "عملية سلوكية تؤدي إلى التوافق، حيث أن أي شخص يسير نحو تحقيق التوافق يسلك سلوكاً معيناً يواجه به حاجاته الداخلية والخارجية. وهذه العملية السلوكية التي يقوم بها الشخص في مواجهة هذه الحاجات هي التي تحقق له التوافق النفسي".⁽²⁾

ويرى مصطفى سويف (1978) أن المقصود بالاتزان الانفعالي هو " الإشارة إلى ذلك الأساس أو المحور الذي ينظم جميع جوانب النشاط التي اعتدنا أن نسميها بالانفعالات أو التقلبات الوجدانية من حيث تحقيقها لشعور الشخص بالاستقرار النفسي أو باختلال هذا الاستقرار، وبالرضا عن نفسه أو باختلال هذا الرضا، وبقدرته على التحكم في مشاعرة أو بإفلات زمام السيطرة من يديه ".⁽³⁾

ويوضح مصطفى سويف (1978) أن المحور الذي تنتظم حوله الانفعالات إنما يمتد بين طرفين يمثل أحدهما أعلى درجات الاتزان أو الاستقرار النفسي، كما يمثل أعلى درجات السيطرة على حاضر هذا الاتزان ومستقبله القريب، والطرف الآخر يشير إلى أكبر قدر من الاختلال الذي يأخذ شكل تقلبات وجدانية عنيفة، متلاحقة ليس لها ما يبررها في نظر صاحبها في الواقع الذي يحيط به، وتكون في أغلب الأحيان مصحوبة بضعف القدرة على ضبط النفس أو السيطرة على تلك التقلبات وبين الطرفين يحتل الأشخاص المختلفون مواضع مختلفة - تتفاوت قرباً من أحد الطرفين وابتعاداً عن الطرف الآخر. ويندر أن نجد شخصاً يمثل الاتزان الانفعالي في أكمل صورة، ويندر كذلك أن نجد شخصاً يمثل الانفعالية بعينها.⁽⁴⁾

معنى هذا أنه من الصعب أن نجد الشخص المتمتع بالاتزان الانفعالي في صورته

(1) وولمان wolman - 1966 - ص 9

(2) منيرة حلمي - 1967 - ص 98

(3) مصطفى سويف - 1978 - ص 252

(4) مصطفى سويف - 1978 - ص 252 - 253

النقية، وكذلك الشخص غير المتزن انفعالياً في صورته النقية، ذلك أن الفرق بين الاتزان الانفعالي وعدم الاتزان الانفعالي إنما هو فرق في الدرجة.

ويشير فاخر عاقل (1979) إلى الاتزان الانفعالي بأنه نوع من الطبع أو النموذج من الشخصية يتصف بعدم التغير تغيراً غير عادي في الحالات الانفعالية⁽¹⁾.

وقد قدمت سامية القطان (1986) تعريفاً للتوافق الانفعالي يختلف عما سبقه من تعريفات، ويتصف بالشمولية متناولاً جميع جوانب التوافق الانفعالي. فالتوافق الانفعالي أو بتعبير آخر الاتزان الانفعالي يعتبر بمثابة اللب والصميم للعملية التوافقية Adaptability كلها بحيث يصدر عنها أو ينعكس عليها كل شكل من أشكال التوافق فتتبدى في هذا المجال أو ذاك من مجالات التوافق سوية أو درجة من درجات اللاسوية مما ينعكس بدوره على الاتزان الانفعالي. فمصميم الاتزان الانفعالي ينحصر في هذه المرونة تلك التي تمكن صاحبها ليس فقط من مواجهة المألوف من المواقف بل الجديد منها، بل وتبلغ أحياناً إلى خلق هذا الجديد ابتداءً وابتكاراً. ويمكن لنا أن نتوقع عدم الاتزان الانفعالي عندما نلتقى بالجمود كتنقيض للمرونة، سيان كان هذا الجمود اندفاعياً إقداماً أو ترددية إحجاماً⁽²⁾.

ويوضح مخيمر أن الاتزان الذي تعنيه سامية القطان ليس بانخفاض للتوتر يكاد يبلغ حدود الانعدام لكل توتر بين الأجهزة الداخلية للفرد من ناحية وبين بيئته من ناحية أخرى ولكنها تعنى بالاتزان تلك الخلفية العريضة التي تتيح للفرد المرونة في أوسع معانيها بعداً عن الطرفية بجمودها فالاتزان في رأيها يفيد التروى كوسط فاضل بين طرفية الاندفاع وطرفية الإحجام بترده، فالشخص الذي يحظى بمثل هذا الاتزان إنما يحظى بالسيطرة على ذاته هذه التي تعتبر شرطاً لا غنى عنه للقيادة الديمقراطية للآخرين، ناهيك عن قدر من التواؤمية يترتب بالضرورة على المرونة

(1) فاخر عاقل - 1979 - ص 108

(2) سامية القطان - 1986 - ص 2 - 5

والبعد عن الطرفية. وهكذا فإن مفهومها هذا للاتزان ينطوي بالضرورة على معاني المرونة والقيادة في مستواها الفردي والجماعي معاً.⁽¹⁾

ومن هنا فإن هذا التعريف يتكشف لنا من خاصيتين لا غنى عنهما في الاتزان الانفعالي هما:-

(1)التروى:-

التروى نقيض الانفعال والتردد، ويعنى توقع الفرد لنتائج الاستجابة التي تترتب عليها قبل أن يشرع في تنفيذها. فالفرد المتروى حريص، فهو لا يندفع ويتهور، ولا يحجم ويتردد فتفلت منه الفرصة، ويعرف كيف يقدر الأمور، ويتخذ قراراته بحكمة وقرٍ، ويتحمل مسئولياتها.

(2) المرونة:-

المرونة نقيض الجمود، وتعنى استجابة الفرد ليس فقط للمألوف من المواقف بل الجديد منها سيان في عمله أو في علاقاته مع الآخرين، تلك المواقف الجديدة التي تتبدى فيها إيجابية أكثر من المواقف العادية والمألوفة، كما تعنى المرونة أيضاً قدرة الفرد على التسامح تجاه التوترات أى تأجيل الاستجابة أو تعديلها وفقاً للظروف الجديدة مع الاحتفاظ باستقلاليته.⁽²⁾

وبهذا فقد أصبح التوافق النفسى أو ما يطلق عليه التوافق الشخصى أو الاتزان الانفعالى ليس مجرد مجال على نفس قدم المساواة مع غيره في المجالات الأخرى، بل هو لب وصميم العملية التوافقية.

(1) مخيمر - 1984 - ص 22 - 23

(2) مصطفى مظلوم - 1991 - ص 40

مقدمة:-

إن الإنسان في جميع أدوار حياته الاجتماعية من أبسطها وأكثرها بدواة إلى أرقاها وأكثرها مدنية وتعقيداً كان يمارس الموسيقى، فهي ملازمة لحياة المجتمعات مع اختلاف الصور والأساليب، لأنها تشبع حاجاته وميوله.⁽¹⁾

فالموسيقى لغة لها حروفها، واسلوبها، وقوالبها، وقواعدها، وآدابها، حيث نسعد بسماعها، وتؤثر في نفوسنا، وهي في الواقع عبارة عن حروف موسيقية أي نغمات موسيقية مرتبة بأشكال متنوعة، لتتكون منها الكلمة الموسيقية، والجملة الموسيقية، والموضوع الموسيقي.

وإذا كان للموسيقى دور في حياة الإنسان عامة فهي لها دور كبير على الطفل خاصة، فتذوق الطفل للموسيقى وممارسته لأنشطتها يساعده على أن يكون مرهف الحس، وقادراً على التمييز بين الجميل والقبيح واكسابه أنماطاً سلوكية سوية.⁽²⁾

ومن هنا كان من الضروري الاهتمام بتربية الطفل من الناحية الموسيقية وذلك لما تنطوي عليه الموسيقى من تأثير كبير على توافق الطفل. ولذلك سوف يقوم الباحث في هذا الجزء بعرض عناصر الموسيقى، والأنشطة الموسيقية المختلفة، والموسيقى وأنواعها المختلفة، حتى تتضح الجوانب المتعددة لطبيعة الموسيقى.

(1) عفت عياد - 1982 - ص 243

(2) أميرة فرج - 1978 - ص 24

تتكون الموسيقى من الإيقاع، واللحن والهارموني واللون الصوتي:-

(أ) الإيقاع: Rhythm

تري سمحة الخولي وآخرون (1958) أن الإيقاع هو " الزمن الذي تستغرقه الأنغام ويحدث فيه، وهو يختلف من حيث الطول والقصر".⁽¹⁾

والإيقاع يعنى التوازن والتناسق في تكوين العبارات، بل ويتحكم في سرعة وأداء المقطوعة الموسيقية، سيان كان ذلك راجعاً إلى الوحدات الإيقاعية المستخدمة، أو راجعاً إلى المصطلح الفني المقصود منه أداء القطعة بسرعة ما.

(ب) اللحن: Melody

تذهب إكرام مطر وآخرون (1977) إلى أن اللحن هو " الشق الصوتي في الموسيقى، أو تتابع سلسلة من الأصوات تختلف في امتدادها الزمني، ودرجة ارتفاعها وشدتها".⁽²⁾

وتوضح أميرة فرج (1978) اللحن بأنه علاقة النغمات بعضها من حيث ترتيبها وتختلف جودة اللحن على مقدار حساسية المؤلف وتخيله ومعايشته للصورة التي يريد أن يعبر عنها بمشاعره، وأيضاً معرفته وإلمامه بنظريات الموسيقى. هذا والسلم الموسيقي هو منبع اللحن، كما يلعب الإيقاع دوراً كبيراً في إعطائه الطابع الذي يريده المؤلف.⁽³⁾

(ج) الهارموني: Harmony

هو أحد عناصر الموسيقى التي تشارك في تكوين المؤلف الموسيقي، وهو من العناصر التي تكاد تكون قاصرة على الموسيقى الأوربية. وقد بدأت موسيقانا تدخل هذا العنصر بعد ظهور طائفة من الموسيقيين الدارسين للموسيقى الغربية.

(1) سمحة الخولي وآخرون - 1958 - ص 5

(2) إكرام مطر وآخرون - 1977 - ص 14

(3) أميرة فرج - 1978 - ص 28

وتعرف أميرة فرج (1978) الهارموني بأنه " تجمع الأصوات مع بعضها لتسمع في آن واحد عمودياً " (1).

وهذا العنصر الهام في الموسيقى هو الذى يعطى المؤلف الموسيقى الثراء والعمق والتكامل، وكان له أثره في تخليد كثير من الأعمال الموسيقية، كأعمال بيتهوفن، وموزار، وكورسكوف وغيرهم، ويمكن أن نقول: أنه العلم الذى يقنن توافق النغمات.

(د) التلوين الصوتى: Tone Colour

يرى بوتوا Beutoa (1966) أن التلوين الصوتى هو " كل ما يميز الصوت الموسيقى من حيث حدته أو غلظه، ومن حيث سماع هذه النغمات في طبقات صوتية مختلفة - طبقات حادة، ومتوسطة وغلظه، وكذلك الامتداد الزمنى للصوت من حيث الطول والقصر وكذلك التعبير: وهو كل ما يخص التعبير الموسيقى من حيث القوة (f) أو الضعف (p)، والتدرج في الشدة أو التدرج في اللين، وكذلك النغمات المتقطعة أو النغمات المتصلة. (2)

(2) الأنشطة الموسيقية المختلفة:-

يمكننا الآن بعد استعراض عناصر الموسيقى أن نتعرض للأنشطة الموسيقية المختلفة التى عن طريقها يتم تقديم عناصر الموسيقى.

أ - الإيقاع الحركى. ب- القصة الموسيقية الحركية.

ج- النشيد والأغاني المدرسية. د - الألعاب الموسيقية.

هـ - التذوق الموسيقى. و - آلات الباند الإيقاعية.

ز - الصولفيج.

(1) أميرة فرج - 1978 - ص 29

(2) بوتوا Beutoa - 1966 - ص 15

(أ) الإيقاع الحركى:

يذهب مسعد فرغلى (1981) إلى أن الإيقاع الحركى هو التقسيم الديناميكي الزمنى للحركة، أى التبادل الانسيابي بين الشد والارتخاء، الانقباض والانبساط لأنه يعكس درجة سريان القوة على مراحل زمنية، فكل حركة عضوية يقوم بها أى كائن حى تبين نهجاً زمنياً يتكرر باستمرار في مقوماته الأساسية⁽¹⁾.

وترى عنايات عبد الفتاح وتراجى عبد الرحمن (1982) أن ثمة علاقة وثيقة بين الإيقاع الحركى والإيقاع الموسيقى، فالإيقاع الموسيقى هو عبارة عن وسيلة على جانب كبير من الأهمية، من خلاله يتم تنظيم، وتعليم الإيقاع الحركى، هذا بالإضافة إلى أن تمرينات الإيقاع الحركى لداكروز تمكن الفرد من الإحساس والتعبير الموسيقى، وهى فى مجملها تمثل فناً متكاملًا، وثيق الصلة بالحياة والحركة.⁽²⁾

معنى هذا أن الإيقاع الحركى يعبر عن جميع عناصر الموسيقى بشكل يطابق محتوى المؤلف الموسيقى تماماً فيصبح الجسم وكأنه آلة موسيقية. وهو يقوم بالربط بين القدرة الجسمية والقدرة العقلية، والقدرة الانفعالية، تلك القوى التى يتوقف اتزان الإنسان وتوافقه - إلى حد كبير - على مدى نموها واتزانها وتقاربها.

(ب) القصة الموسيقية الحركية:

ترى أميرة فرج (1978) أن القصة الموسيقية الحركية هى " عبارة عن حوادث متتالية تحوى مضموناً تربوياً أو علمياً تستخدم كل أنشطة الموسيقى وعناصرها لتنفيذ القصة عن طريق الحركة، وبذلك نجدها تضىف الحيوية والإثارة لجذب انتباه الطفل واهدافها الأخلاقية والتعليمية هى اكتساب قيم أخلاقية حميدة، واكتساب أنماط سلوكية سوية تؤدى إلى التكامل والتفاعل الاجتماعى السليم، وإثارة خيال الطفل وطموحه.⁽³⁾

(1) مسعد فرغلى - 1981 - ص 123

(2) عنايات عبد الفتاح وتراجى عبد الرحمن - 1982 - ص 136

(3) أميرة فرج - 1978 - ص 36

(ج) النشيد والأغاني المدرسية:

تعرف عنايات وصفى (1982) الغناء بأنه " عبارة عن أداء فني جميل لمؤلفات موسيقية تقوم فيها الكلمات بدور أساسي، ولا يؤديها بالتالي إلا الإنسان نفسه القادر على نطق الكلمات، وذلك بالاستخدام العلمي السليم لآلته المتكامله التي وهبها الله له. وهى تتكون من ثلاثة أجهزة تتضامن، وتتعاون مع باقى مكونات الجسم فى إصدار الصوت الغنائى الجيد وهى جهاز التنفس، جهاز إصدار الصوت وجهاز الرنين، ولا يمكن إغفال دور الجهاز العصبى المركزى والأذن فى تعاونهما مع الأجهزة السابقة، كذلك الدور الهام الذى تقوم به عضلة الحجاب الحاجز فى عملية الغناء " (1).

والغناء يعتبر وسيلة ممتازة للتعبير عن النفس، والتفريغ الانفعالى، وهو يعطى لصاحبه شخصية متميزة، ويحقق ذاته من خلاله. (2)

(د) الألعاب الموسيقية:

تشير مارى منتسورى Mary Montswry إلى أهمية اللعب باعتباره وسيلة من وسائل التربية والتعليم، وقد أهتمت بدراسة الأطفال متخذة طرقاتاً حسية عملية فى تربيتهم، وقد ميزت طريقة منتسورى فى أن عملية التربية والتعليم تقوم على طريقة اللعب. (3)

ويعتمد أورف Orff فى أسلوب تربيته للأطفال موسيقياً على مبدأ التعليم عن طريق اللعب. الذى يحول لعب الأطفال، وغناءهم غير المنتظم إلى لعب وغناء منتظم، وهدفه من ذلك إثارة خيال الأطفال وتنمية الجوانب الخلاقة فى أنفسهم مع استغلال الطاقة الحركية الطبيعية لديهم فى سن مبكرة. (4)

(1) عنايات وصفى - 1982 - ص 59

(2) ميرى Myers - 1956 - ص 28

(3) فانك Funk - 1970 - ص 20: 26

(4) عائشة صبرى وآمال صادق - 1978 - ص 187

وذلك أن الحركة هي من الاستعدادات الفطرية الأولى لدى الطفل، وهي تأخذ شكل المشي، والجري، وحتى القفز، وهي ما اصطلح على تسميته باللعب، لهذا فاللعب استعداد تلقائي ينبع من الطفل، ويقوم به للوصول للإشباع اللازم لتنفيس الطاقة الكامنة فيه، والتي لا يجد لها متنفساً غير الحركات العضلية.

ويشارك الإيقاع الحركي مع الألعاب الموسيقية في وجود عنصر الحركة في كليهما إلا أن الإيقاع الحركي يعتبر المادة الخام التي تغذى الألعاب، وقمدها بالوسائل التي تعينها على تحقيق أهدافها، والألعاب الموسيقية أنواع منها الألعاب الخاصة بالتعبير الحر، والألعاب المعبرة عن الأناشيد، والألعاب ذات الأهداف التعليمية، والألعاب المنظمة.⁽¹⁾

(هـ) التذوق:-

إن الاستماع إلى الموسيقى أمر يسر إذا استهدفنا الاستمتاع بها كما نستمتع بقسط من دفء الشمس، في حين يصبح الاستماع شاقاً عصيباً حين نستهدف تفهم مغزاها الروحي، لأن الاستماع الواعي يتطلب دراية وجهداً كبيراً وهذا أساس التذوق السليم.⁽²⁾

ومن هنا فالتذوق نوعان هما: تذوق سلبي ويعنى إثارة الناحية الجمالية دون معرفة الأسباب التي حركت هذا الإحساس بالجمال، وتذوق إيجابي، وهو في الواقع حكم عقلي وجمالي على الأعمال الموسيقية لا يمكن الوصول إليه إلا بعد الأخذ بالمعلومات المناسبة للطفل، والتي تعينه للوصول لهذا النوع من التذوق، وعلى سبيل المثال يمكن الاستعانة بالقصة الموسيقية الحركية التي تتعدد فيها المواقف، ويصاحب كل موقف موسيقى مناسبة تعبر عن معنى.

(1) أميرة فرج - 1978 - ص 39

(2) ثروت عكاشة - 1980 - ص 19

(و) آلات الباند الإيقاعية:

وتشمل المثلث، والكاساتانيت، والجلجل، والرق، والطبل، وهى تعتبر أكثر أنشطة الموسيقى قريباً للأطفال والراشدين على السواء، وذلك لما تمتاز به من سهولة الاداء عليها، لأنها لا تتطلب مهارات تكنيكية عذفية عالية، مثل الأداء على آلة البيانو أو الفيولينة مثلاً، ويمكن للطفل اللعب عليها شريطة أن يتعرف على كيفية الإمساك بها وإحداث الصوت.

ومن أهداف آلات الباند الإيقاعية، الابتكار الإيقاعى والصوتى، والحركى، لأنها تعطى الطفل حرية تعبيرية تنمى ابتكاره، تساعد فى التغلب على الخجل، وتعطيه ثقة بنفسه، كذلك من أهدافها تنمية الذاكرة الموسيقية وتنمية التركيز للطفل.⁽¹⁾

(ز) الصولفيج:

وهو من فروع الموسيقى الهامة، فهو يزود التلميذ بجميع المعلومات التى تمكنه من قراءة وغناء النوتة الموسيقية، لحناً، وإيقاعاً، وكذلك التدوين لما يتم التعرف عليه. أما التدريب على مادة الصولفيج بالنسبة للطفل، فيكون الاهتمام منصّباً على الناحيتين الإيقاعية، واللحنية مع الاهتمام بتربية السمع.⁽²⁾

(3) الموسيقى وأنواعها المختلفة: -

يتم تصنيف الموسيقى إلى عدة أنواع هى:-

أ - الموسيقى العالمية.

ب - الموسيقى الشعبية والفلكلورية.

ج - الموسيقى المحلية.

(1) أميرة فرج - 1978 - ص 34

(2) فيلد Field - 1947 - ص 53

(أ) الموسيقى العالمية:-

لقد استطاعت أوروبا أن تحول الموسيقى من فن اللحن المفرد المعبر بذاته، إلى بناء شامخ من التمثيليات الغنائية " الأوبرا التمثيليات الدينية " الأوراتوريو، والسينفونيات، والكنشترات، والرباعيات الوترية، تشارك في آدائها أصوات آدمية لا تغنى سطرأً لحنياً واحداً، وآلات بلغت غايتها من التطور، حتى لتعبر عن أعماق خوالج البشر، وتسمو إلى مراقى الفلسفة.⁽¹⁾

ولقد أخذت الموسيقى الأوربية في القرن السابع عشر تتخلص من المقامات القديمة (الكنيسة) الموروثة عن أصول إغريقية رومانية قديمة. واتجهت تدريجياً نحو التركيز على مقامين اثنين فقط وهما ما يعادلان المقامين الكبير (Major) والمقام الصغير (Minor)، وكان هذا التحويل ضرورياً لمسايرة احتياجات الأسلوب الهارموني الجديد القائم على التفكير في مفهوم السلم الحديث (Tonality) إذ أن الأسلوب الهارموني الناشئ يعتمد في حركة التألفات على وظائف معينة لكل درجة من درجات السلم الموسيقي (الكبير والصغير). ثم اختفت المقامات القديمة، وظهرت فكرة السلم المعدل الذي ينقسم فيه الديوان (الأوكتاف) إلى (12) نصف صوت متساوية.⁽²⁾

إن تتبع تاريخ الموسيقى العالمية خلال العصور المختلفة يكشف لنا العديد من مراحل التطور والنمو المطرد نتيجة لجهود كبيرة نظرية وعملية لموسيقين كبار، استطاعوا أن يتركوا للإنسانية في كل زمان ومكان تراثاً حضارياً رائعاً يتجاوز النطاق المحلي لهؤلاء المبدعين، وأصبحت بحق هذه الموسيقى عالمية لأنها أضحت لغة عالمية، مفرداتها وتراكيبها وقوالها، وآدابها واحدة في كل قواعدها، وأجزاؤها يقرأها، ويكتبها ويعزفها، ويتلقاها الإنسان أى إنسان في أى بقعة في العالم - بشرط إلمامه بأصولها - بشكل لا يختلف مع سواه في أى مكان آخر من العالم. وقد

(1) حسين فوزى - د. ت - ص 12

(2) سمحة الخولي - د. ت - ص 108

مرت الموسيقى العالمية في تطورها بعدة مراحل مروراً بعصر الباروك، فالعصر الكلاسيكي، فالرومانى، إلى العصر الحديث . والموسيقى العالمية، أو ما يطلق عليها الموسيقى الرفيعة قد انتشر تعليمها للنشئ في الدول المتقدمة مثل اليابان التى انتشر فيها اتجاه معاصر في طرق تعليم العزف على آلة البيانو والكمان للطفل من سن الثالثة.

وطريقة سينتشى سوزوكى Shinichi Suzuki لتعليم الكمان للأطفال هى أبرز مثال على ذلك، فقد قام الأطفال بعرض موسيقى رائع في المؤتمر القومى للتعليم الموسيقى الذى عقد بفيلاذيلفا بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1964، وقد قوبل هذا العرض بنجاح كبير.⁽¹⁾

(ب) الموسيقى الشعبية والفلكلورية:-

وهى موسيقى وغناء خاصة بشعب معين تناقلتها الأجيال جيلاً عن جيل، لها سمات محلية الخاصة جداً من سلام ومقامات، وضروب، وأوزان، تمتاز بالبساطة اللفظية واللحنية، غير معروفة المؤلف والملحن، قد يحدث فيها بعض التعديلات الطفيفة في سيرها عبر الأجيال.

ومن المسلم به أن الإبداع الفنى الناجح يصبح فناً شعبياً إذا انتشر بين أفراد الشعب، وأحبته الناس بمختلف مستوياتهم الاجتماعية، والثقافية، أما إذا ظل عالقاً في وجدان الشعب لأجيال متعاقبة فإنه يصبح بالتالى فلكلوراً.⁽²⁾

وتذهب لندا فتح الله (1979) إلى أن أغاني الطفل الشعبية والفلكلورية المصرية هى التى وصلت إليهم عبر الأجيال السابقة سواء أبدعها الصغار أنفسهم أو ألفها لهم الكبار، فهى من ناحية التركيب اللحنى والصياغة اللحنية الموسيقية أنسب النوعيات وأكثرها ملاءمة للطفل.⁽³⁾

(1) إبتسام العادلى - 1979 - ص 31

(2) ألبرت لانكستر لويد - ترجمة أحمد آدم - 1969 - ص 79

(3) لندا فتح الله - 1979 - ص 71

(ج) الموسيقى المحلية:-

هى الموسيقى والغناء المحلى والذي يختلف فى خصائصه ومصطلحاته، وآلاته من بيئة إلى أخرى، فالمستمع للموسيقى المحلية الهندية، أو للموسيقى العربية أو للموسيقى الإفريقية أو غيرها من موسيقات وغناء الشعوب المختلفة المحلية، لا شك سيدرك مدى الاختلاف الواضح فيما بينها من الصيغ والتراكيب والإيقاع المصطلحات والآلات... فالموسيقى والغناء المصرى مثلاً له طابعه المختلف عن الموسيقى والغناء الخليجى، كذلك هما مختلفان فى طابعهما عن الموسيقى والغناء فى السودان مثلاً.

ونحن نستطيع أن نحدد موسيقانا المحلية بالإنتاج الموسيقى لأعلامها من أمثال عبده الحامولى، وكامل الخلقى، وسيد درويش، وزكريا أحمد، ورياض السنباطى، ومحمد القصبجى، ومحمد عبد الوهاب وغيرهم.

ويوضح محمود الحفنى تأثير عنصرى النغم والإيقاع على الطفل، وخاصة فى بداية تعليمه الموسيقى، وأن موسيقانا تتمتع بالثراء فى هذين العنصرين، ومن ثم لابد وأن - نستخدم مقاماتنا العربية، ومنها المقامات التى تحتوى على ثلاثة أرباع التون.⁽¹⁾

(1) محمود الحفنى - 1948 - ص 14

(1) الجذور التاريخية للعلاج بالموسيقى:-

إن الجسد الإنسانى يمتلئ بالإيقاع، فالنبض إيقاع، وحركة الأمعاء إيقاع، وحركة الشهيق والزفير إيقاع، والجسد كله إيقاعات مختلفة حتى في نموه إيقاع، ويقوم القلب مقام ضابط الإيقاع في الفرقة الموسيقية، وعندما يختل هذا الإيقاع في الجسم فإن الإنسان يمرض، أما إذا توقف هذا الإيقاع فإن الحياة نفسها تتوقف.

ومن هنا برزت فكرة السيطرة على الإيقاع الداخلى للإنسان وتنظيمه عن طريق استعمال الموسيقى، وتطوير إيقاعاته الداخلية، للإيقاع النغمى الذى يكمن في الموسيقى وملائمة الإيقاعات النغمية لكل حالة مرضية، واستخدمت الموسيقى للتأثير على النواحي العقلية، والعاطفية، والجسمانية، والحركات اللاإرادية، فالموسيقى والعلاج رقيقان قلما يفتقان خلال حياة الإنسان على الأرض.⁽¹⁾

وقد عرفت الموسيقى بأنها لغة الانفعالات والعواطف، وبقدرتها في التأثير على المشاعر والأحاسيس والانفعالات بشتى أشكالها المرحية، والحزينة، والهادئة أو العنيفة الدافعة إلى الهدوء والتأمل، والدافعة إلى الحماس والثورة، فالواقع أن الموسيقى من أقدم الوسائل العلاجية، وقد استخدمت منذ أقدم العصور بطريقة بدائية ثم تطورت إلى ما وصلت إليه في عهدنا هذا بناء على دراسات وتجارب تقبل المزيد من التطور.⁽²⁾

(1) يوسف الجدلاوى - 1990 - ص 61

(2) ألى Alley - 1979 - ص 127

فالعلاج بالموسيقى بدأ مع الإنسان البدائي الذي اتخذ الغناء والرقص كجزء من طقوسه السحرية لطرد الأرواح الشريرة، على اعتبار أنها هي المسئولة عن الأمراض وذلك حسب معتقداته القديمة، ولذلك فقد اعتقد الإنسان الأول أن الموسيقى تشفى الأمراض عن طريق إبعادها للأرواح الشريرة من جسده.⁽¹⁾

أما المصريون القدماء فقد استخدموا العلاج بالموسيقى في معبد "أبيدوس" وهو أكبر مراكز الطب في العصور القديمة، وقد كان الكهنة يعالجون فيه الأمراض بالتراتيل المنغمة باعتبار أن الموسيقى تقرب المرضى من الآلهة وتحقق رضاهم، وبالتالي تشفى أمراضهم، وكانت هناك فرق موسيقية خاصة تصاحب المنشدين والراقصين تدق أوتارها وإيقاعاتها بجوار المريض، وكانوا يختارون النغمات والإيقاعات المناسبة لكل مريض، وحسب حالته.⁽²⁾

وقد عرف الإغريق العلاج بالموسيقى، وذكر ذلك في أساطيرهم (أوديسوس) المجروح الذي تم إيقاف نزيف جرحه بواسطة الغناء والموسيقى حيث أنها تحتوى على قدرات سحرية تشفى أخطر الأمراض - وغيرها من الأساطير التي تشير إلى ما ترسب في وجدان الإغريق من القيمة العلاجية للموسيقى، وكذلك نرى أفلاطون في جمهوريته يحذر الأثينيين من فساد الموسيقى وإدخال البدع عليها، كأنه يريد أن يشبها بالدواء فإنه يضر الإنسان إذا لم يحسن استعماله فيقول: " يجب أن يحرص نظار الدولة على هذا المبدأ لئلا يفسد على غفلة منهم، بل يجب أن يسهروا عليه فوق كل شئ، أعنى به المبدأ الذى يحظر إدخال أية بدعة فى الموسيقى أو الجميناز على النظام المقرر، ويحرصون عليه كل الحرص مخافة أن يعشق الناس نشيداً فيه للبدعة دخل. ويجب الحذر من قبول نوع جديد من الموسيقى لأنه يهدد كل الدولة فلا يحدث تشويش فى أساليب الموسيقى مالم يحدث ذلك أعظم أثر فى الدوائر السياسية"⁽³⁾

(1) يوسف السيسى - 1988 - ص 30

(2) فكرى بطرس - 1983 - ص 19

(3) أفلاطون - ترجمة - حنا جهاز - 1969 - ص 118: 119

والحقيقة أن أفلاطون في جمهوريته يطلب الحذر بل كان الحذر عند استعمال الموسيقى في تربية النشئ، وفي علاج النفوس مع التأكيد على دورها الهام مع التربية الرياضية في بناء الفرد وفي بناء المجتمع ككل.

وأفلاطون وغيره من فلاسفة الإغريق كانوا أصحاب أول محاولات علمية لتقسيم الموسيقى حسب تأثيرها، إلى المقامات التالية:-

- (1) الفريجي (Frigion) ويجعل الإنسان شجاعاً جسوراً ويبدأ من درجة (دو) هبوطاً.
- (2) الليدي - (Lidion) ويبعث الحزن والشجن، ويبدأ من درجة (ري) هبوطاً.
- (3) المكسوليدي - (Maxolidian) ويؤدي إلى حالة من الضيق، ويبدأ من درجة (سي) هبوطاً.
- (4) الدوري - (Dorion) ويبعث إحساساً بالإرتقاء، والاعتزاز بالنفس ويبدأ من درجة (مي) هبوطاً.

كذلك أعلن فيثاغورث " أن الموسيقى يمكن أن تداوى جنون الناس، وأنها تساهم مساهمة كبيرة في الصحة إذا ما استخدمت بطريقة مناسبة ".⁽¹⁾

وأما أبو قراط وهو أكبر الأطباء في عصره، وصاحب القسم الذي يقسمه الأطباء حتى اليوم فيقول: " أن كل مريض يحتاج إلى نوع من الموسيقى حسب حالته فيجب أن يكون اختيار الموسيقى مناسباً وموفقاً حتى لا تعطي أثراً عكسياً ".⁽²⁾

وفي الحضارة القبطية نجد للموسيقى دوراً في علاج كثير من الأمراض منها الصرع وتوجد كثير من البرديات - أوراق البردي - كتب عليها باللغة القبطية منذ القرن الثالث إرشادات كثيرة في النواحي الطبية تشبه ما كان في العصر الفرعوني،

(1) يوسف الجداوى - 1990 - ص 64

(2) نبيلة ميخائيل - 1978 - ص 51

وبعض هذه الإرشادات تفيد بأن الترتيل اليومي للمزامير يفيد في شفاء المرض، وأيضاً ضمن هذه الأوراق ما يحكى عن القديس أبوطربو. الذى كان يعالج المرضى والمصابين بالصرع بواسطة صلاة موسيقية عرفت باسم " صلاة أبو طربو " وقد أطلق الأقباط في مصر على العلاج بواسطة ترتيب المزامير داخل الكنيسة اسم " العلاج المقدس " كما استخدموا طريقة أخرى للعلاج عن طريق الموالد السنوية وأطلقوا عليها العلاج الشعبى.⁽¹⁾

وعن العلاج بالموسيقى في الحضارة العربية يذكر محمد أبو ريذة " أن عباقرة الطب العربى في العصر الذهبى للحضارة الإسلامية قد أضافوا الكثير من هذا الميدان، وأن الإمام الغزالى يقول عن العالم الشريف الذى تنتمى إليه النفوس البشرية أنه عالم روحانى تتوق إليه النفوس دائماً، ويتجدد هذا الشوق وتحركه الأنغام الجميلة رغم اشتغال الناس بالدنيا.⁽²⁾

ويوضح أبو حامد الغزالى أن الموسيقى والغناء لهما أثر على الإنسان والحيوان من حيث أنهما يحركان القلب، ويهيجان ما هو غالب عليه، فله تعالى فيها تأثير غريب فتورثها الحزن مرة، والبكاء مرة، والضحك أخرى وتوجد حركات في الأعضاء غريبة وعجيبة، ولا تظن أن ذلك لفهم المعنى فحسب، بل إن ذلك مشاهد في الحيوان خصوصاً في الإبل فإنها كلما طالت عليها البرارى وأعييت تحت الأحمال وتسمع الحداء فإنها تمد أعناقها وتطوى المراحل، كذلك هو مشاهد في الطفل الذى لا يتكلم، ولا يفهم عند سماعه الأصوات والأوتار، وعن مشروعية الغناء والموسيقى استشهد الغزالى بما قامت به النساء من إنشاد بالدف والألحان عند قدوم الرسول (ص) من مكة إلى المدينة، وكذلك بأحاديث كثيرة.⁽³⁾

ومن الأطباء العرب الذين اهتموا بالموسيقى الفارابى والشيخ الرئيس

(1) نبيلة ميخائيل - 1978 - ص 51

(2) محمد أبو ريذة - 1988 - ص 17

(3) الغزالى: تحقيق شعبان اسماعيل - 1978 - ص 122: 130

" ابن سينا " أما الكندي فيبدو أنه أدرك العلاقة بين الألحان والأنغام وبين مراكز الإدراك في الدماغ وقد ذكر جمال الدين القفطى في كتابه " أخبار الحكماء " عن اهتمام الكندي بالموسيقى وأنه ألف فيها كثيراً من الكتب واهتم بتأثيرها في الإنسان من ناحية تأثيرها على الصحة والعلاج وذكر عن شهاب أصيب بحالة نفسية لزم فيها الصمت وانطوى على نفسه فعالجه بالعزف على العود فقد كان يعرف أنواع الطرائق المحزنة والمفرحة والمقوية للنفوس، وكان يعلم تلاميذه أسرار هذا العلاج بالموسيقى ويدربهم عليه.⁽¹⁾

وفي عصر النهضة في أوروبا نجد Becon يوصى باستعمال الموسيقى لعلاج الاضطرابات التكوينية، وظل العلاج بالموسيقى يستخدم كعلاج عام لتهدة المرضى لفائد النفس والجسد وللحفاظ على الحالة المعنوية. وفي عام (1793) بدأت صفحة جديدة في معاملة وعلاج ضحايا الأمراض العقلية وبدلاً اعتبارهم مخلوقات خطيرة يربط الهائجون منهم بالسلاسل أو يجلدون نزع عنهم الأغلال واستخدم أسلوب تنشيط الجسم والعقل حيث أطلق على هذا الأسلوب " العلاج المهني " الذي كان من أشكاله الإيقاع الحركي لعلاج النفس والروح.⁽²⁾

وأوضح هادلي Hadly أن العلاج المهني إجراء ضروري خصوصاً لمرضى الأعصاب لإبقاء عقلهم وجسمهم باستمرار في حالة نشاط، وفي القرن التاسع عشر إهتم الأطباء النفسيون بالعلاج بالموسيقى وفي مقدمتهم موريه Moreau وبدأت - الدراسات العلمية والعملية لمعرفة مدى تأثير الموسيقى على الإنسان.⁽³⁾

أما في القرن العشرين فنجد أن العلاج بالموسيقى قد مر بمراحل ثلاث:

(1) فشطندى رزق - 1947 - ص 42

(2) بول هنري لانج؛ ترجمة أحمد حمدي - 1977 - ص 88

(3) بول هنري؛ ترجمة أحمد حمدي - 1977 - ص 100

المرحلة الأولى : والتي تم التركيز فيها على دور الموسيقى دون الالتفات لدور المالح.

المرحلة الثانية : وكان التركيز فيها على دور المعالج مع إهمال نسبي لدور الموسيقى من أجل تكوين علاقة ثنائية تبادلية مع المريض.

المرحلة الثالثة: حيث تحقق التوازن المنشود. فأصبح المعالج يستخدم قدراته للتركيز على العلاقة مع المريض، ثم يتحرك في الإتجاه المرغوب عن طريق الموسيقى وبالسرعة المناسبة.⁽¹⁾

وبدا استخدام الموسيقى بطريقة أكثرها تخصصاً، وظهرت مصطلحات جديدة من قبيل:

- العلاج بالفن Art Therapy
- والعلاج الإبتكاري أو الخلاق Creative Therapy
- والعلاج بالموسيقى Muisc Therapy (2)

ومن هنا أصبح من الضروري إعداد منهج للمعالجين الموسيقيين فكان " هانس هوف " Hans Hoff أول من وضع فكرة دراسة الموسيقى والطب معاً، وبذلك أنشأ أول تعاون بين الأطباء والموسيقيين وعلماء النفس، وأنشاء برنامجاً موسيقياً للمشتغلين بالعلاج الموسيقى لمرضى العقل، ومرضى الأعصاب. وكذلك لتدريب وإكساب المختلفين عقلياً مهارات جديدة وفي عام (1944) أنشأت جامعة ولاية ميتشجان أول منهج وضع خصيصاً لتدريب معالجين موسيقيين، وكانت أول دراسة أكاديمية تعليمية تم تنظيمها في عام (1946) وفي عام (1950) تأسس الاتحاد الوطني للعلاج بالموسيقى (N. A. M. T.) في أمريكا.⁽³⁾

وهذا مكن من توحيد وتقنين تعامله، وممارسة الاكلينيكية والبحث والتسجيل

(1) اسكيفر Schaefer - 1982 - ص 201

(2) ألي Ally - 1979 - ص 121

(3) بلاش Plash - 1978 - ص 125

عن طريق الكليات والتي تكونت رسمياً لتخريج المتخصصين في العلاج بالموسيقى لسد حاجة المستشفيات. وأصبح في أمريكا (16) جامعة لتعليم العلاج بالموسيقى على أساس عملي " ونظري "، كما أصبح هناك (600) مستشفى تستخدم هذا النوع من العلاج، وفي " هارلم بأمريكا بلغ عدد المعالجين بالموسيقى في عام (1966) أكثر من (130) ألف مريض، وانتشرت في أوروبا واليابان هذه الكليات والمعاهد والمستشفيات والعيادات التي تعالج المرضى بالموسيقى.⁽¹⁾

(2) الموسيقى وعلاج الأمراض النفسية والعقلية: -

أصبح من الحقائق البديهية أن الموسيقى تقوم بدور كبير في علاج الأمراض النفسية فالموسيقى عنصر إنساني فريد تنساب نغماتها، وتغلغل إلى النفس والجسم، وهي في حركتها وتأثيرها تفيد في علاج قائمة كبيرة من الأمراض النفسية من بينها علاج المتخلفين عقلياً، والمعوقين عضوياً، والعاجزين عن التكيف مع الحياة.⁽²⁾

وإذا كانت الموسيقى كما نقول لغة عالمية إلا أن هذه اللغة العالمية تصبح شيئاً غير مفهوم لغير دراسها، أما بالنسبة للموسيقى المحلية أو الفلكلورية فهي ألوان مختلفة في البلد الواحد، فالموسيقى التي تطرب الفلاح المصري البسيط في قريته تختلف في لونها وطابعها عن الموسيقى التي يستمع إليها ابن المدينة المتعلم وتختلف عن موسيقى مناطق مصرية أخرى شديدة المحلية كالموسيقى النوبية، كذلك فالشخص الواحد قد يأنس لنوع من الموسيقى في فترة معينة إلا أنه لا يتقبلها في وقت آخر نظراً لتغيير حالته النفسية والانفعالية، ولذلك يجب أن نختار - ونصدق في هذا الاختيار - نوع الموسيقى التي تلائم شخصية وظروف الحالة المرضية حتى تكون للموسيقى التأثير المرغوب.

ويرى الفن Alvin أن الموسيقى التي تختار لعلاج الطفل المضطرب انفعالياً لابد من اختيارها بحيث تلائم شخصيته، فبعضها قد تكون مثاراً لمزيد من الاضطراب

(1) ألي - Ally - 1979 - ص 127

(2) نبيلة ميخائيل - 1978 - ص 106

بينما البعض الآخر قد يؤدي إلى نتائج علاجية موجبة، وتحقق له مشاعر الأمن، وتخرجه من قوقعة التمرکز حول الذات وتفتح له عالماً يسقط عليه مشاعره وانفعالاته بطريقة ملائمة دون أن تحدث فيه صراعات جديدة، ومثل هذا الاختيار عمل شاق ودقيق، وقد شغل الباحثين في ميدان العلاج السلوكي بالموسيقى في السنوات الأخيرة.⁽¹⁾

وتؤكد آمال صادق على أهمية الدور الذي يمكن أن تقوم به الموسيقى في النمو العام للطفل المعوق بطرق مختلفة، فقد تحل محل أنشطة كثيرة، وتعوض النقص في الطفل مادامت تحقق له قدراً من المكافأة أو الإثابة أو الإنجاز، كما يمكن لها أن تكون وسيطاً للتنمية الحسية، ومجالاً للتنفيس الانفعالي.⁽²⁾

هذا وسوف نشير إلى بعض الأمراض النفسية التي يمكن أن تساهم الموسيقى في علاجها.

أ - علاج الاضطراب الانفعالي بالموسيقى:

ويرى بيتيجون Pettijohn أن الاضطراب الانفعالي ينطبق على الشخص الذي يستجيب بدرجة مبالغ فيها لمثير انفعالي، لكونه عاجزاً عن إظهار تحكمات داخلية جيدة في عملية نموه.⁽³⁾

ويجب أن يراعى عند وضع البرنامج الموسيقي لهذه الحالة:

فهم المعالج للأسباب المتصلة بالبيئة والوراثة، ومن خلال الفهم العميق للأسباب المختلفة، يضع برنامجاً علاجياً شاملاً، ويحدد البرنامج الموسيقي ليؤدي دوره العلاجي مع كافة الأساليب القادرة على علاج هذه الحالة.

(1) أن يكون البرنامج والمعالج على قدر من المرونة، فيجب أن يلاحظ المعالج

(1) الفن Alvin - 1965 - ص 50

(2) آمال صادق - 1982 - ص 300

(3) بيتيجون Pettijohn - 1986 - ص 115

مدى فاعلية الموسيقى، والتطورات التي تطرأ على الحالة، وأن يكون قادراً على الابتكار أو على الأقل يكون قادراً على تغيير أو تعديل ما يقدمه من موسيقى بموسيقى أخرى، وذلك حسب ملاحظته لمدى الأثر الإيجابي أو السلبي لما يقدمه من موسيقى للحالة، والارتجال الموسيقى هنا يلعب دوراً أساسياً، وأيضاً فإن الموسيقى للطفل المضطرب انفعالياً توفر فرصاً كثيرة لتوجيه السلوكيات الغير مرغوبة، إلى أنشطة مقبولة اجتماعياً، فهنا تنشأ علاقة دافئة بين المريض والمعالج بسبب الاهتمامات المشتركة.⁽¹⁾

ب - علاج الاضطراب السلوكي بالموسيقى:

ترى مديحة محمود أن الاضطراب السلوكي هو نمط من السلوك العادي المبالغ فيه بمعنى أنه سلوك خارج عن حد المألوف أوحد السوء تبدو أعراضه على شكل سلوك مشكل يؤدي بالضرورة إلى اضطراب علاقة الفرد بنفسه (في صورة قلق أو انسحاب) أو اضطراب علاقته بالناس (في صورة عدوان أو تمرد)، وبالتالي يؤدي إلى عدم القدرة على إقامة علاقات إنسانية حميمة مع الغير مما يعتبر مظهراً من مظاهر سوء التوافق.⁽²⁾

ويذهب جاستون Gaston إلى أن للموسيقى تأثيراً إيجابياً على المضطربين سلوكياً من حيث اجتذابهم تجاه أنماط أفضل من السلوك.⁽³⁾

وينصح جاستون باستخدام الحركات الإيقاعية لدالكروز، خلال أربع ساعات أسبوعياً ولمدة تسعة أسابيع، حيث أن تجاربه مع أمثال هذه الحالات، أحدثت تحسناً واضحاً في زمن رد الفعل البسيط عند هؤلاء الاطفال.⁽⁴⁾

(1) جاستون Gaston - 1968 - ص 204: 207

(2) مديحة محمود - 1984 - ص 20

(3) جاستون Gaston - 1968 - ص 19

(4) جاستون Gaston - 1968 - ص 234

جـ - استخدام الموسيقى في إحداث بعض تغييرات سلوكية مرغوبة لدى المتخين عقلياً:

يعرف عبد السلام عبد الغفار التخلف العقلي بأنه " حالة توقف أو عدم اكتمال النمو العقلي يولد بها الطفل أو تحدث له في سن مبكرة نتيجة لعوامل وراثية أو جينية أو بيئة فيزيقية، ويصعب على الطفل الشفاء منها، وتتضح آثارها في مستوى أداء الطفل في المجالات التي ترتبط بالنضج أو التعليم أو المواءمة البيئية بحيث ينحرف في مستوى هذا الأداء عن المتوسط في حدود انحرافين معياريين سالبين".⁽¹⁾

والموسيقى هي الفن الوحيد الذي تحسه الحيوانات وضعاف العقل والبلهاء، وذلك لأنها تحوى في ذاتها عاملاً طبيعياً أشبه بالتيار الكهربائي يؤثر على الأعصاب بغض النظر عن مستوى التطور ودرجة الذكاء.⁽²⁾

والموسيقى لكونها أكثر الفنون تجريداً فهي من أوسع قنوات الاتصال المفتوحة على المتخلفين عقلياً بسبب افتقارهم للقدرة الاتصالية، فتعمل الموسيقى على توصيل الأحاسيس.⁽³⁾

وتحديد خطة العلاج الموسيقى وفقاً لتقييم وملاحظة المتخلف تحت الاختبار بواسطة أعضاء الهيئة الطبية، وهدف هذه الخطة إحداث تغييرات سلوكية في المختلف حيث يتكيف ويعمل بطريقة أفضل في بيئته.⁽⁴⁾

ويجدر الإشارة هنا إلى طريقة أورف Orff للعلاج بالموسيقى، حيث أن أسلوبه في العلاج ينقسم إلى قسمين:-

الأول: العلاج الجماعي بالموسيقى، الثاني: العلاج الفردي بالموسيقى.

(1) عبد السلام عبد الغفار - 1969 - ص 11

(2) جريثيل Grutheil - 1970 - ص 30

(3) جاستون Gaston - 1968 - ص 47

(4) نبيل ميخائيل - 1978 - ص 113

مع ملاحظة أن طريقة أورف في العلاج بالموسيقى تتوقف على حالة المختلف عقلياً وهو يقسمهم إلى فئات هي:-

- فئة تعاني من فقد السيطرة على الحركات، فيعالجها بالمشيرات الصوتية والعينية.
- فئة تعاني من النشاط الزائد فيسمعهم أصواتاً هادئة كغناء وترنيم التألفات.
- فئة تعاني من عدم تمييز الأصدقاء، فيعالجهم بتقديم أنشطة غنية في تنوعها مستخدماً الآلات ومتابعة الإيقاع بالتصفيق.
- فئة تعاني من تأخر الكلام فيكون العلاج بإثارة الطفل المختلف عقلياً بآلات النقر كالطبلية الكبيرة، هذا إلى جانب استخدام مقاطع ومطالبة الأطفال بإيجاد كلمات متشابهة ثم تحول هذه الكلمات إلى مواقف علاجية مثل: (مرتفع - مظلم - فوق).
- فئة ذات سلوك مشاغب: وهي تنقسم إلى فريقين:-

الفريق الأول: يظهر الخجل ويرفض الكلام ويقاوم الاندماج فيعالجهم بادماجهم في الجماعة.

الفريق الثاني: قليل التأمل، وقد يعالج علاجاً فردياً.

- فئة ذات سلوك عدواني، فيعالج هذه الفئة بخلطها بأطفال غير عدوانيين⁽¹⁾

هذا النوع من العلاج مثالي إذا ما توفر للمعالج الوعي بما للموسيقى من طاقات علاجية، وفهم للمشكلات السلوكية للمختلف ومعرفة كيف يستخدم الموسيقى والأنشطة الموسيقية لتحقيق التغيرات السلوكية المرغوبة.⁽²⁾

ونشير أيضاً إلى تجارب سميث Smith فقد وجد أن الأنشطة الموسيقية تحدث

(1) أميرة فرج - 1982 - ص 353

(2) جاستون Gaston - 1968 - ص 46

أقصى مفعول لها في العلاج الجماعي مع المتخلفين عقلياً، وذلك أكثر مما لو استعملت أنشطة تشمل البصر أو الشم أو اللمس.⁽¹⁾

وأحسن اختيار موسيقى للمتخلف عقلياً هو اللحن والنص السهل مع مقدار معين من التكرار، وفي نفس الوقت يجب أن تتفق مع ميول المتخلف ومستواه الاجتماعي، ويمكن للمتخلف أن يساهم في خبرات موسيقية عديدة الأنشطة أهمها الإيقاع الحركي، الغناء، الاستماع، العزف الآلي البسيط أو الابتكار.⁽²⁾

(3) الموسيقى والتربية الوجدانية:-

إن الموسيقى تتحدث عن المشاعر الخبيثة أكثر مما تتحدث إلى الشعور الواعي لأنها لغة مجردة لا تعبر عن حقائق محددة، وإنما تثير في المتسمع حالات نفسية مثل السعادة والألم، كما تحرك فيه بعض الذكريات - والموسيقى من بين جميع الفنون - وبطبيعتها هي التي تتيح للفنان أن يحرر عقله تحريراً كاملاً من الأفكار الفينة التي يطوى عليها شعوره فتظل طي جوانحه نابضة ملحة قادرة على تغيير سلوكه.⁽³⁾

فالموسيقى الإفريقية استطاعت أن تعرفنا بمزاج الإنسان الإفريقي وطبعه عندما تسربت إلى الموسيقى الغربية المعاصرة وألفها العالم كله.⁽⁴⁾

ويرى فروبل Frobl بأنه يجب أن تتاح لكل طفل فرصة للنمو الوجداني عن طريق الفنون التشكيلية والموسيقى، وأوصى بأن تكون محور تكوين الطفل في المرحلة الأولى من حياته.⁽⁵⁾

ويرى الباحث أن للموسيقى تأثيراً كبيراً على الوجدان من خلال حاسة السمع، فإنها تثير في الإنسان العديد من الانفعالات مثل الابتهاج، والغضب، والهدوء،

(1) سميث Smith - 1962 - ص 27: 43

(2) جاستون Gaston - 1968 - ص 52

(3) ثروت عكاشة - 1980 - ص 10

(4) ثروت عكاشة - 1980 - ص 11

(5) إكرام مطر وأميمة أمين - 1976 - ص 11

والاندفاع، وغير ذلك وهى لذلك تستخدم في الأعراض الترويقية، والدينية، والحربية، وتساعد على زيادة الإنتاج، وفي النواحي العلاجية، وكتصوير في الخلفية للمشاهد الدرامية في الإذاعة المرئية والمسموعة، والسينما والمسرح.

ويؤيد ذلك ثروت عكاشة عندما يوضح أن الموسيقى لاتقف عند حد امتاع المستمع، بل هى أحد العوامل التى تؤدي دوراً خلاقاً في تطورنا الاجتماعي والتربوي، ذلك أن استجابتنا للموسيقى، وإن بدأت في النطاق الحسى فإنها لا تلبث أن تتخطاه وتنفذ إلى أعماقنا الروحية كاشفة لنا عن الحقائق الجليلة التى لا تملك الكلمات قدرة التعبير عنها، فإن للموسيقى ضوءاً سحرياً يكشف عن الأعماق التى تقصر عن كشفها الأضواء الخافتة للغة الكلام.⁽¹⁾

(4) الموسيقى والتوافق النفسى:-

في ضوء ما سبق يتبين لنا علاقة الموسيقى بالتوافق النفسى، فهناك إحالة متبادلة بينهما، فيقدرما يتمتع الفرد من تذوق موسيقى، يكون توافقه وسويته، كذلك بقدر ما يتمتع به الفرد من توافق وسوية، يكون لديه إحساس مرهف وتذوق جمالى للموسيقى والاستمتاع بها.

إن ممارسة الأنشطة الموسيقية المختلفة تخلق ظروفاً ممتازة لتنمية الذوق والكشف عن القدرات والمواهب الخاصة لدى الطفل، كما تعمل أيضاً على دفع عملية التنمية المتوازنة لكل الأطفال.⁽²⁾

فالموسيقى هى التى تغذى وتنظم العلاقة التبادلية بين إحساس الطفل وفكرة لتساعده على اكتشاف طريقة في التفاعل مع العالم الخارجى، ويتم ذلك في أبسط المستويات بالنسبة للطفل الصغير.⁽³⁾

وبسبب الطبيعة غير اللفظية للموسيقى فإنها تعد صورة للفن المرئى والغامض من

(1) ثروت عكاشة - 1980 - ص 16

(2) فتليجينا Vetlugina - 1975 - ص 25

(3) أرونوفت Aronoft - 1956 - ص 17

الناحية الانفعالية، وغموض الموسيقى أحد أسرار قوتها لأنها تجعلنا نستطيع أن نشق منها ما يتفق مع حاجتنا العقلية والانفعالية، ولهذا تكون لها طبيعة إسقاطية حيث يمكن للطفل الأقل قدرة وتوافقاً أن يسقط منها صراعاته الإنفعالية عندما يستمع إليها كما يمكن أن يكتشف فيها وسيلة للتعبير الابتكاري عن الذات.⁽¹⁾

وقد اتفق كانط وأفلاطون على أن الموسيقى تستطيع التغلغل في الأعماق الباطنة للنفس بحيث يمكننا عن طريق الموسيقى أن تصل إلى الجسم من خلال النفس لنستخدمها في شفاء علل الجسم.⁽²⁾

أما دالكروز Dalcroze فيؤكد على أن الموسيقى عامل منظم محرك قادر على توفيق وتوطيد الصلة بين وظائف الجسم، ووظائف العقل، والحالة النفسية.⁽³⁾

وترى أميرة فرج أن تحقيق التوافق الانفعالي معناه رعاية النمو الانفعالي وتربية الانفعالات وترويضها مما يضمن المشاركة الإيجابية في الحياة، هذا إلى أن القدرة على ضبط الانفعالات، وحسن التعبير عنها يؤدي إلى تحقيق التوافق الاجتماعي، ويعتبر الإيقاع الحركي من أنجح أنشطة الموسيقى التي تسهم في عملية التوافق الانفعالي وتحديداً يعتبر موضوع الإقدام والإحجام Inhibition Initiation & من أكثر الموضوعات الدالكروزية إسهاماً في تحقيق هذا الهدف لأن هذا الموضوع يختص بالتدريب على التحكم ودرجة الاستجابة لدى الفرد فيسيطر على إحساسه وإدراكه تبعاً لما يصدر إليه من أوامر عليه أن يستجيب لها تواءماً.⁽⁴⁾

وتوضح أميرة فرج أن الموسيقى تشبع حاجات الأفراد النفسية بطرق مشروعة حتى تخلق الفرد المتوافق نفسياً وامتكاملاً شخصياً. وأن التذوق الموسيقي قائم على الإيقاع والنغم والهارموني في صورة عمل متكامل متنوع، فمن هذا التنوع تستطيع الموسيقى أن تعود المتلقي على مثل هذا التحكم في الانفعالات عن طريق التذوق

(1) آمال صادق - 1980 - ص 123: 124

(2) برلنوي " ترجمة: فؤاد زكريا " - 1974 - ص 215 - 225

(3) هنريتا Henrietta - د. ت - ص 13

(4) أميرة فرج - 1978 - ص 44

الدعوب للأنواع المختلفة من المؤلفات الموسيقية، وذلك يساعد في عملية الإشباع النفسى والتوافق.⁽¹⁾

وفي كلمات يمكن القول بأنه إذا كان هناك ثمة علاقة قوية ما بين الموسيقى والتوافق النفسى فإن ذلك إنما يعنى أن هناك ثمة تأثير للموسيقى على توافق الفرد، فالموسيقى لغة الانفعالات والعواطف، ولها دور فى حياة الإنسان عامة، والطفل خاصة، فتذوق الطفل للموسيقى، وممارسته لأنشطتها يساعده على أن يكون مرهف الحس وقادراً على التمييز بين الجميل والقبيح، وإكسابه أنماطاً سلوكية سوية.

(1) أميرة فرج - 1978 - ص 46

الباب الثاني

الفصل الأول: الدراسات السابقة

الفصل الثاني: فروض الدراسة.

مقدمة:-

قام الباحث في مجال الدراسة، بمسح لمعظم البحوث والدراسات العربية والاجنبية التي تمت في مجال أثر الموسيقى على الشخصية بجوانبها المتعددة، وخلص الباحث من مسحه إلى اهتمام كثيرة من البحوث والدراسات بأثر الموسيقى على التذكر الحركي في التمرينات الرياضية، وكذلك أيضاً أثرها في علاج الأمراض العضوية، أما بالنسبة للبحوث والدراسات التي اهتمت بربط الموسيقى بالنواحي النفسية فقد وجد الباحث ندرة شديدة فيها، سوى بعض البحوث والدراسات التي تناولت أثر الموسيقى في تقويم الأحداث المنحرفين وفي علاج فوبيا السلطة، والسلوك العدواني.

من كل ماسبق، بالإضافة إلى ما ذكره الباحث في الفصل الأول ينحصر دافع الباحث في القيام بدراسة يتبين من خلالها أثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية.

وكأية دراسة عملية حققة يتعين عليها أن تستعين وتسترشد بما سبقها من بحوث ودراسات في بناء صرحها النظري، وأيضاً في صياغة فروضها فقد كان لزاماً على الباحث في دراسته الحالية أن يتخذ من البحوث والدراسات السابقة والتي تنصب بشكل قريب إلى حد ما على موضوع دراسته إطاره المرجعي، ومن هنا أفرد الباحث لهذه البحوث والدراسات هذا الفصل.

الاستجابة المنبهة Excitatory للموسيقى كوسيلة للكف
المتبادل".

(1) موضوع الدراسة

لوى 1973 Lowe

اسم الباحث

اقتصرت العينة على حالة واحدة. عمره (25) عاماً، متزوج،
ويعانى من الخوف من أشكال السلطة، والخوف من الحديث
أمام الجمهور.

عينة الدراسة:

تم تدريب الحالة على الاسترخاء باستخدام الموسيقى، وذلك
في ثلاث جلسات. وتم بناء مدرجات القلق المناسبة المتدرجة في
الشدة.

وكان الحالة يتخيل المشهد بينما يستمتع إلى الموسيقى، ثم
يليه تمثيل باقى المشاهد في التدرج، وإذا حدث وشعر الحالة
أن المشهد يثير لديه القلق وأن الموسيقى أصبحت خافتة فإنه
يكف عن تمثيل المشهد، ومرة ثانية يصغى إلى الموسيقى مع
تخيل المشهد. وكان الحالة يقوم بالتشريط المضاد أيضاً في
المنزل أو في السيارة مستخدماً الاستريو، وكان يمارس هذه
العملية لمدة (20) دقيقة. وعندما تقدمت مرحلة العلاج
وجهت تعليمات إلى الحالة بأن يعرض نفسه لمواقف تشبه
مواقف التشريط المضاد للقلق، وقد ظل رد فعله للقلق شديداً
في بعض المواقف، تلك المواقف تم تصنيفها في مدرجات صغيرة،
وقد أكمل الحالة المدرجات في فترة (3) أسابيع، والمدرجات
الصغيرة في فترة (4) أسابيع.

العلاج:

بعد أن أكمل الحالة المدرجات، كان قادراً على التفاعل
بكفاءة، وبدون أى خوف من السلطة أو الحديث أمام
الجمهور. وبعد فترة المتابعة لمدة (6) أشهر

نتائج الدراسة:

أظهر الحالة أنه مازال يستمر في سلوكه التوكيدي في فترة المتابعة.

تؤكد هذه الدراسة على أن الموسيقى عامل مساعد في علاج فوبيا السلطة أو الخوف من السلطة وهذا يعنى مقدرة الموسيقى على تحسين حالة الفرد غير السوي.

التعليق:

" أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن 8: 11 سنة "

(2) موضوع الدراسة:

هدى سالم 1976.

اسم الباحثة:

تكون العينة من (50) طفلاً وطفلة بالصف الرابع الابتدائي بمدرسة أحمد عرابي الابتدائية المشتركة بامبابة ومتوسط أعمارهم (9) سنوات، وقد تم تقسيمهم إلى مجموعتين، وإحداهما تجريبية والأخرى ضابطة.

عينة الدراسة:

1- اختبار الذكاء المصور لقياس الذكاء العام عند الأطفال من إعداد أحمد زكي صالح.

2- اختبار لقياس الاستعداد الموسيقي من إعداد الباحثة.

أدوات الدراسة:

3- اختبار لقياس القدرة المكتسبة من إعداد الباحثة.

4- البرنامج الموسيقي المقترح ومدته شهران ونصف من إعداد الباحثة.

(1) - اختبار (ت) T - Test

(2) - المتوسط الحسابي.

الأسلوب الإحصائي:

(3) - الانحراف المعياري.

1- أن ممارسة أنواع النشاط المختلفة تؤدي إلى

نتائج الدراسة:

الطفل بالموسيقى وتفهمها.

2- والوصول للتذوق الجيد بالنسبة للطفل كنتيجة لفهمه وإستمتاعه.

وترى الباحثة أن هذه الطريقة تعتمد على عدة عوامل متعاونة لها أهمية كبيرة في نجاحها وهي:-

كيفية التدريس - المناهج الموسيقية - مدرس الموسيقى - توافر الإمكانيات في المدرسة من حيث الوسائل والأدوات.

تؤكد هذه الدراسة على أن ممارسة أنواع الأنشطة الموسيقية المختلفة تؤدي إلى استمتاع الطفل بالموسيقى وتفهمها. مما يعنى أنه كلما عظم حظ الطفل من ممارسة أنواع الأنشطة الموسيقية المختلفة عظم حظه من استمتاعه بالموسيقى. مما يساعده على أن يكون أكثر تكيفاً في سلوكياته مع الآخرين.

التعليق:

" التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الاحداث المنحرفين " .

(3) موضوع الدراسة

أميرة فرج 1978.

اسم الباحثة:

تتكون العينة من (90) حدث من الأولاد والبنات الذين تتراوح أعمارهم ما بين (9: 14) عاماً.

وتنقسم العينة إلى مجموعتين متكافئتين:-

إحدهما تجريبية، الأخرى ضابطة.

عينة الدراسة:

وقد ذكرت الباحثة أنها راعت تجانس العينة في الصفات والمميزات حتى يعزى التغيير إلى العامل

المستقل وهو البرنامج الموسيقي المقترح.

1- اختبار الشخصية الذي يقيس التكيف العام للأطفال من

إعداد عطية هنا.

أدوات الدراسة:

2- المنهج الموسيقي وهو يركز على القصة الحركية الشاملة

لأنشطة التربية الموسيقية من إعداد الباحثة.

** تحليل التباين.

لأسلوب الإحصائي:

** المتوسط الحسابي.

لوحظ نماء الحدث نمواً سوياً من الناحيتين الشخصية والاجتماعية وذلك بمقارنة متوسطة درجات اختبار الشخصية قبل وبعد تقديم البرنامج الموسيقي.

وتبين من ذلك أن البرنامج الموسيقي الذي وضعته الباحثة والذي تميز بخصائص معينة كان ذا فاعلية في إبراز شخصية الطفل، وشعوره بكيانه، وارتباطه بمن حوله. كما أدى إلى إزاله ميل الحدث للانطواء والانحراف الشخصي، إلى جانب أنه أكسبه الكثير من المهارات والمعايير الاجتماعية.

نتائج الدراسة:

أما بالنسبة لنوعية الجنس، فلم تجد الباحثة فروقاً ذات دلالة إحصائية بين البنين والبنات أي أن الجنس لم يؤثر في درجة استيعاب الموسيقي مما ينعكس بالتالي على شخصية الأحداث وتوافقهم.

تؤكد هذه الدراسة على أثر الموسيقي في تعديل سلوك الأحداث المعرضين للانحراف من ناحية

التعليق:

المهارات الشخصية والمعايير الاجتماعية، وأنها كانت ذات أثر فعال في التأثير على شخصية الطفل، وأرتباطه بمن حوله والبعد عن الأنانية والانطواء. بمعنى أن - للموسيقى أثراً فعالاً على التوافق النفسى لدى الأفراد.

" الموسيقى فى علاج الأمراض العضوية ".

نبيلة ميخائيل 1978.

4) موضوع الدراسة

اسم الباحثة:

تكونت العينة من (18) مريضاً من المرضى الموجودين بقسم الأمراض الباطنية بمستشفى قصر العيني، وقد أجريت عليهم تجارب لمعرفة تأثير الموسيقى على ضغط الدم الشريانى وسرعة النبض، ونسبة الكورتيزول فى الدم.

عينة الدراسة:

(1)- البرنامج الموسيقى الذى يتكون من الموسيقى الهادئة، والموسيقى الصاخبة(ناى - جاز) من إعداد الباحثة.

(2)- جهاز تسجيل.

(3)- جهاز قياس ضغط الدم الشريانى.

(4)- حقن من نوع البلاستيك المعقم لكل عملية حقن لاستعمل الواحدة أكثر من مرة.

أدوات الدراسة:

(5)- أنابيب اختبار.

(6)- الهيارين: يوضع نقطة منه مع كل عينة دم لضمان عدم تجلطة.

** تحليل التباين.

الأسلوب الإحصائى:

** المتوسط الحسابى.

يستهدف البحث كما تقرر الباحثة إلقاء المزيد من

نتائج الدراسة:

الأضواء حول الموسيقى، وتأثيرها على الإنسان نفسياً بصفة عامة، وعضوياً بصفة خاصة.

ولذلك كان من الضروري أن تبدأ الباحثة بعرض دراسة حول تفاعل الإنسان مع الموسيقى والمحاولات العديدة لاستخدامها في العلاج، وذلك لاحتياج الإنسان دائماً للعنصر الجمالي حيث يؤثر ذلك على الحالة النفسية والعضوية معاً. وقد أسفرت نتائج البحث عما يلي:-

- 1- أن الموسيقى الهادئة تؤدي إلى خفض ضغط الدم وسرعة النبض، ونسبة الكورتيزول في الدم.
- 2- أن الموسيقى الصاخبة تؤدي إلى زيادة ضغط الدم، وسرعة النبض، وارتفاع نسبة الكورتيزول في الدم أنه يستمر هذا الارتفاع أو الانخفاض إلى ما بعد (24) ساعة من زوال المؤثر.

أوضحت هذه الدراسة أهمية دور الموسيقى الهادئة في علاج الأمراض العضوية، كما أنها أوضحت كيف يتفاعل الإنسان مع الموسيقى لاحتياجه الدائم إلى العنصر الجمالي الذي يؤثر على حالته النفسية والعضوية. ومعنى ذلك أن الموسيقى تؤثر على الفرد ب كليته بدنيا ونفسياً ... وإن كان هذا الأثر العضوي مرده إلى الأثر النفسي الذي تحدثه الموسيقى.

التعليق:

دراسة أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على التذكر الحركي في التمرينات دراسة تجريبية للمرحلة الابتدائية

(5) موضوع الدراسة

عواطف عبد الهادي 1982.

اسم الباحثة:

تتكون العينة من (90) تلميذة قسمت عشوائياً إلى ثلاث مجموعات على النحو التالي:-

(1) المجموعة التجريبية الأولى وعددها (30) تلميذة وتدرس الجملة الحركية الخاصة بالتمارين باستخدام الموسيقى المصاحبة.

(2) المجموعة التجريبية الثانية وعددها (30) تلميذة وتدرس الجملة الحركية الخاصة بالتمارين باستخدام الإيقاع الموسيقي.

عينة الدراسة:

(3) المجموعة الضابطة وعددها (30) تلميذة وتدرس الجملة الحركية للتمارين بالطريقة التقليدية.

وبالنسبة للعمر الزمني والذكاء وبعض الصفات البدنية فقد قامت الباحثة بتثبيت هذه المتغيرات لجميع أفراد مجموعات البحث.

استخدمت الباحثة الأدوات الآتية:-

- 1- اختبار الذكاء المصور من إعداد أحمد زكي صالح.
- 2- اختبارات خاصة ببعض الصفات البدنية مثل (التوازن - المرونة - الرشاقة - التحمل - السرعة - القوة العضلية) وهذه الصفات البدنية المرتبطة بالتمارين من إعداد الباحثة وآخرين.

أدوات الدراسة:

3- اختبار التذكر الحركي من إعداد الباحثة.

4- مسجل وشرائط.

(1) - تحليل التباين.

(2) - اختبار توكي.

الأسلوب الإحصائي

تشير النتائج لهذه الدراسة أنه توجد فروق دالة إحصائياً عند (0.01) وذلك لصالح المجموعة التجريبية الثانية وهى التى تم تعليم الجملة الحركية لها باستخدام الإيقاع الموسيقى، ثم تليها المجموعة التجريبية الأولى التى تم تعليم الجملة الحركية لها بالمصاحبة الموسيقية، ثم المجموعة الضابطة وهى التى تم تعليم الحركية لها بالطريقة التقليدية.

وترجع الباحثة هذا إلى أن الإيقاع الموسيقى يعتبر عنصراً هاماً فهو أهم مراحل التعليم الموسيقى، وأول حلقاته، وقد أولاه التربويون الموسيقيون عناية وصلت به إلى غير النتائج، وأنجحها فى تذوق الموسيقى، وتدريبها - للناشئين.

كما أن الإيقاع الموسيقى يعمل على تنظيم الحركة وتعقيدها وإعطائها الدافع وتوضيح مسارها، كما يعمل على توحيد الأداء وخاصة فى المجموعات الكبيرة.

نتائج الدراسة:

أما بالنسبة للمجموعة التجريبية وهى التى تم استخدامها المصاحبة الموسيقية فى تعليم الجملة الحركية لها، فيمكن إرجاع تلك النتائج التى تشير إليها الباحثة وهى تشير إلى وجود فروق دالة إحصائياً فى التذكر الحركى بينها وبين المجموعة التجريبية الثانية والضابطة إلى أن الموسيقى تلعب دوراً فعالاً على النواحي الانفعالية للأداء فهى تساعد على خلق جو من المرح والسرور فى ممارسة التمرينات، وبالتالي تصبح التمرينات خبرة سارة مرتبطة بجوانب انفعالية سارة.

كما ترجع هذه النتائج أيضاً إلى الترابط بين عناصر الموسيقى وعناصر الحركة فكلاهما يؤثر على الآخر

ويتأثر به.

كما أن التفاعل الذي يتم بين الموسيقى والحركة التي تحتويها التمرينات قد يعطى معنى جديداً واضحاً للمادة مما يساعد على تذكرها، فالموسيقى تلعب دوراً هاماً في عملية التصور الحركي، وفي تنظيم وتعقيد الحركة وإعطائها الدافع، وتوضيح مسارها. كما تعمل على تحسين الإحساس الإيقاعي للأفراد، فالمصاحبة الموسيقية قد تكون من العوامل التي تساعد على سرعة التعليم الحركي، مما يساعد على سهولة تذكرها.

كشفت نتائج هذه الدراسة عن نتيجة هامة هي أن الموسيقى تلعب دوراً فعالاً في النواحي الانفعالية للأداء، حيث تساعد على خلق جو من المرح والسرور في ممارسة التمرينات، وبالتالي تصبح التمرينات خبرة سارة مرتبطة بجو انفعالي.

لتعليق:

ومعنى ذلك أننا لو استطعنا رفع درجة التذوق الموسيقي لدى الأفراد لكان معناه تنمية التوافق الانفعالي لديهم.

" موسيقى الأطفال من ذوي الإعاقة الشديدة والمعتدلة ".

(6) موضوع الدراسة:

جاكولين 1984 Jaqueline.

اسم الباحثة:

اختار الباحث عينية (لم يذكر عددها في المستخلص).
وقسمها إلى مجموعتين:-

1- مجموعة ضابطة، وتكونت من مجموعة من الأطفال

الأسوياء ممن تتراوح أعمارهم ما بين (4 - 6) سنوات

عينة الدراسة:

2- ومجموعة تجريبية وتكونت من مجموعة أخرى من الأطفال المعوقين، ممن اختلفت نوعية ودرجة إعاقاتهم فمنهم المتخلفون عقلياً، والصم، والبكم، والصم المتخلفون، والمضطربون وجدانياً.

1- برنامج موسيقى من إعداد الباحث.

2- آلات موسيقية مختلفة.

أدوات الدراسة:

بعد أن قام الباحث بتعليم أهم العناصر الموسيقية لكل فئة على حدة من المجموعة التجريبية وحسب برنامجة الموسيقى، وذلك للتناسب مع قدرات وإمكانيات كل منهم، فقد علمهم الإيقاع والحن والهارموني والعزف المنفرد والجماعي آلات لوحات المفاتيح.

وقدم نفس المادة بنفس الظروف المكانية والزمنية لمجموعة الأطفال الأسوياء.

أسفرت نتائج البحث عن الآتى:-

1- حقق 33% من المجموعة التجريبية - الأطفال المعوقين

نتائج الدراسة:

- تقدماً في سلوكهم العام.

2- وأثبتت هذه الدراسة أن الطفل المعوق يستطيع تعلم العديد من المهارات الموسيقية، وأنها بدورها تؤثر تأثيراً واضحاً في سلوكه.

2- فاق ما حققه الأطفال الأسوياء ما حققه الأطفال

المعوقين بدرجات كبيرة.

4- طرقت هذه الدراسة عدداً من الخامات والأساليب التي استخدمت بنجاح في تعليم الأطفال المعوقين.

تميزت هذه الدراسة بتناول نوعيات مختلفة من المعاقين تختلف في درجات إعاقتهما، فكان منهم المضطربون وجدانياً وهم غير المتوافقين انفعالياً.

التعليق:

هذا وقد أظهرت الدراسة فاعلية الموسيقى على مسالك هؤلاء الأفراد. مما يعنى إمكانية استخدام الموسيقى في رفع مستوى التوافق لدى الأشخاص غير المتوافقين.

دراسة تأثير الموسيقى على السلوك العدواني لدى المتخلفين عقلياً".

(7) موضوع الدراسة:

يوسف الجداوى 1990.

اسم الباحث:

اختار الباحث خمسة عشر طفلاً من المتخلفين عقلياً من مستشفى الزهور - بالجيزة، وترواحت أعمارهم بين " 10 - 14 عاماً وكان المتوسط الحسابي للعمر (12.07). ونسبة الذكاء بينهم (58 - 70) معامل ذكاء، بمتوسط حسابي قدره (63.13) وأخضعت العينة لخطوات التجربة وهى:-

1- توفيق الكشف الطبى والنفسى واختبار ذكاء العينة واختبار معدل السلوك العدواني لدى أفراد العينة قبل إجراء التجربة.

عينة الدراسة:

3- تعرض العينة للمتغير التجريبي وهو سماع الموسيقى والأغاني بمعدل ثلاث جلسات أسبوعياً

ومدة كل جلسة (45) دقيقة لمدة ثلاثة أشهر ميلادية.

3-إعادة اختبار معدل السلوك العدواني لدى أفراد العينة بعد انتهاء التجربة.

1- المقابلة الإكلينيكية.

2- مقياس " ستانفورد بنيه ".

3- مقياس السلوك التوافقي - ترجمة (صفوت فرج وناهد رمزي).
أدوات الدراسة:

4- موسيقى وأغاني الأطفال تم انتقاؤها بناء على رأى لجنة المحكمين.

(1)- المتوسط الحسابي.

(2)- الانحراف المعياري.

الأسلوب الإحصائي:

(3) اختبار (ت).

توصلت الدراسة إلى وجود انخفاض ذي دلالة إحصائية في العنف والسلوك التدميري، والسلوك غير الاجتماعي، والسلوك المتمرد، والتصرفات الشاذة، والسلوك غير المؤمن، والسلوك الاجتماعي غير المناسب والاضطرابات النفسية.

نتائج الدراسة:

كشفت هذه الدراسة عن نتيجة هامة مؤداها أن للموسيقى أثر على انخفاض السلوك العدواني لدى الأطفال المتخلفين عقلياً، مما يعنى إمكانية استخدامها في علاج الأفراد غير المتوافقين نفسياً.

التعليق:

(تعقيب على البحوث والدراسات السابقة)

من العرض السابق للبحوث والدراسات السابقة يمكن ملاحظة ما يلي:-

- (1) أن الموسيقى عامل مساعد في علاج فوبيا السلطة.
 - (2) تلعب الموسيقى دوراً فعالاً في النواحي الانفعالية للأداء حيث تساعد على خلق جو من المرح والسرور في ممارسة التمرينات الرياضية.
 - (3) أن للموسيقى أثراً في تعديل سلوك الأحداث المعرضين للانحراف من ناحية المهارات الشخصية والمعايير الاجتماعية.
 - (4) أن للموسيقى أثراً في تعديل السلوك العدواني لدى المختلفين عقلياً.
- ويتضح من البحوث والدراسات السابقة أنه لا توجد دراسة واحدة تنصب بشكل مباشر على موضوع دراسة الباحث الحالي.
- وعلى الرغم من ذلك فإن هذه البحوث والدراسات السابقة قد ساعدت الباحث في صياغة فروض دراسة.

- (1) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.
- (2) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.
- (3) لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).
- (4) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سنة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.
- (5) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع)، وذلك وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(6) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع).

(7) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(8) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(9) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).

(10) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(11) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث والمجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(12) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(13) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

(14) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

(15) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها

(أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة.

(16) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وبين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

الباب الثالث

الفصل الأول: العينة

الفصل الثاني: الأدوات.

الفصل الثالث: خطوات الدراسة.

الفصل الرابع: الأسلوب الإحصائي.

اشتملت العينة على (100) تلميذ وتلميذة من تلاميذ الصفين الرابع والخامس الابتدائي بمدىرتى القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة المدرسة رقم (1) والمدرسة رقم (2) نصفهم من الذكور والنصف الآخر من الإناث، والذين تتراوح أعمارهم بين (9: 11) عاماً بمتوسط عمرى (10) أعوام.

طريقة اختيار العينة:-

(1) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى من إعداد الباحث (أنظر الملحق رقم1) على (642) تلميذاً وتلميذة بالصفين الرابع والخامس بمدىرتى القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة. وتم استبعاد استمارات (22) تلميذاً وتلميذة ممن هم أقل من (9) أو أكثر من (11) سنة، استمارات (35) تلميذاً وتلميذة لعدم استكمالهم البيانات الخاصة بهم على المقياس أو لعدم استكمالهم الاستجابات على كل العبارات لمقياس التوافق النفسى. وبالتالي أصبح العدد الفعلى للعينة (585) تلميذاً وتلميذة. ومن درجات المقياس اتضح أن (207) تلميذ وتلميذة منهم (109) تلميذاً، (98) تلميذة بنسبة 35.38 % ممن كانت درجاتهم فى التوافق النفسى منخفضة.

(2) قام الباحث بالاختيار العشوائى لـ (50) تلميذاً، (50) تلميذة من بين الـ (207) تلميذ وتلميذة. وهم من الذين حصلوا على درجات تتراوح ما بين (85: 95) درجة فى مقياس التوافق النفسى للأطفال، وقد تم تقسيمهم عشوائياً إلى مجموعات على النحو التالى:-

- المجموعة الأولى: مجموعة تجريبية ذكور (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة الثانية: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة الثالثة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).
- المجموعة الرابعة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).
- المجموعة الخامسة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة السادسة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة السابعة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).
- المجموعة الثامنة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة التاسعة: مجموعة ضابطة ذكور قوامها (10) تلاميذ لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

المجموعة العاشرة: مجموعة ضابطة إناث قوامها (10) تلميذات لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

(3) قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى لمجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج الموسيقى للتأكد من عدم وجود فروق بين مجموعات الدراسة.

جدول رقم (1)

يوضح دلالة الفروق في درجات التوافق النفسى لمجموعات

العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج

الموسيقى باستخدام تحليل التباين

المصدر	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط مجموعات المربعات (التباين)	النسبة الفاقية
بين المجموعات	16.56	9	1.84	0.18
داخل المجموعات	910.8	90	10.12	

بالكشف عن قيمة (ف) الجدولية عند درجات الحرية (9، 90) عند مستوى (0.05) وجد أنها تساوى (1.97) وعند مستوى (0.01) وجد أنها تساوى (2.59) حيث أن (ف) المحسوبة تساوى (0.18) إذن فهي غير دالة إحصائياً. وهذا يعنى أن درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر قبل تطبيق البرنامج الموسيقى لا يوجد بها اختلاف دال إحصائياً.

جدول رقم (2)
يوضح عينة الدراسة

المجموع	إناث	ذكور	نوع المجموعات
20	10	10	تجريبية تتلقى استماع فقط لمدة قصيرة
20	10	10	تجريبية تتلقى استماع فقط لمدة طويلة
20	10	10	تجريبية تتلقى موسيقى مع المشاركة لمدة قصيرة
20	10	10	تجريبية تتلقى موسيقى مع المشاركة لمدة طويلة
20	10	10	ضابطة لا تتلقى البرنامج الموسيقي
100	50	50	المجموع

جدول رقم (2)
يوضح مصادر عينة الدراسة

العدد الكلي	عدد الحالات	مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (2)		عدد الحالات	مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (1)	
		إناث	ذكور		إناث	ذكور
100	57	31	26	43	19	24

(1) مقياس التوافق النفسى للأطفال.

اعتماداً على الإطار النظرى الذى عرضه الباحث فى الفصل الثانى، واستناداً إلى نواتج جمع بعض الاختبارات والمقاييس السابقة من قبيل مقياس (بل) للتوافق (1960) ترجمة محمد عثمان نجاتى، ومقياس التوكيدية (1980) إعداد سامية القطان، ومقياس السلوك التوافقى (1985) ترجمة وإعداد صفوت فرج وناهد رمزى ومقياس الاتزان الانفعالى "1"، "2" (1986) إعداد سامية القطان، قام الباحث بصياغة 69 عبارة يرى أنها تقيس التوافق النفسى لدى الأطفال، ولكل عبارة ثلاث استجابات فإذا كانت الإجابة (نعم) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى عال من التوافق النفسى وإذا كانت الإجابة (أحياناً) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى متوسط من التوافق النفسى وإذا كانت الإجابة (لا) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى منخفض من التوافق النفسى.

صدق المقياس:-

(أ) صدق المحكمين:-

قام الباحث بعرض الـ (69) عبارة على عشرة من السادة الأساتذة الدكاترة المتخصصين فى الصحة النفسية وعلم النفس. الجدول التالى رقم (4) يبين نسبة الاتفاق بين السادة الأساتذة الدكاترة المحكمين.

جدول رقم (4)

يبين نسبة اتفاق السادة المحكمين على عبارات مقياس

التوافق النفسي للأطفال - إعداد: الباحث

رقم العبرة	نسبة الاتفاق	رقم العبرة	نسبة الاتفاق	رقم العبرة	نسبة الاتفاق	رقم العبرة	نسبة الاتفاق
1	% 90	19	% 100	37	% 60	55	% 80
2	% 100	20	% 100	38	% 60	56	% 80
3	% 60	21	% 100	39	% 70	57	% 100
4	% 70	22	% 90	40	% 50	58	% 100
5	% 100	23	% 100	41	% 100	59	% 90
6	% 100	24	% 100	42	% 100	60	% 90
7	% 90	25	% 100	43	% 100	61	% 90
8	% 100	26	% 100	44	% 90	62	% 100
9	% 90	27	% 90	45	% 90	63	% 100
10	% 50	28	% 80	46	% 90	64	% 100
11	% 100	29	% 80	47	% 100	65	% 100
12	% 100	30	% 60	48	% 100	66	% 100
13	% 100	31	% 90	49	% 100	67	% 100
14	% 90	32	% 60	50	% 100	68	% 90
15	% 80	33	% 100	51	% 100	69	% 90
16	% 100	34	% 100	52	% 100		
17	% 80	35	% 100	53	% 100		
18	% 100	36	% 100	54	% 100		

ثم قام الباحث باستبعاد العبارات التي قلت نسبة الاتفاق عليها بين السادة المحكمين عن 80 %، بذلك استبعد العبارات أرقام 3، 4، 10، 30، 32، 37، 38، 39، 40.

بعد ذلك قام البحث بإعادة تقييم العبارات والتي أصبح عددها (60) عبارة والتي كانت نسبة الاتفاق عليها بين السادة المحكمين 80 % فأكثر.

(ب) معامل الصدق عن طريق المقارنة الطرفية:-

قام الباحث بحساب معامل الصدق عن طريق المقارنة الطرفية، وذلك بحساب النسبة الحرجة من المعادلة الآتية:-

$$\frac{1 \text{ م} \quad 2 \text{ م}}{\text{النسبة الحرجة} = \frac{2 \text{ ع} \text{ م} + 2 \text{ م} \text{ ع}}{1 \text{ م} \quad 2 \text{ م}}} \quad (\text{فؤاد البهي - 1979})$$

$$\frac{2 \text{ ع}}{2 \text{ ن}} = 2 \text{ ع} \text{ م} = \frac{1 \text{ ع}}{1 \text{ ن}} = 1 \text{ ع} \text{ م}$$

من هذه المعادلة كانت النسبة الحرجة = 3.87 تقريباً، وهي دالة إحصائية، حيث يذكر فؤاد البهي (1976) أن النسبة الحرجة تكون دالة إحصائية عندما تكون 3.45 أو أكثر.

ومعنى ذلك أن الفرق القائم بين المتوسطين له دلالة إحصائية أكيدة ولا يرجع ذلك إلى الصدفة، أي أن درجات هذا المقياس تميز تمييزاً واضحاً بين المستويات الضعيفة والقوية للميزان، ومعنى هذا أن المقياس صادق في قياسه للتوافق النفسى للأطفال من الجنسين.

ثبات المقياس:-

قام الباحث بحساب معامل ثبات المقياس عن طريق إعادة الإجراء، وذلك بتطبيقه على عينة قوامها ثلاثون تلميذاً وتلميذة من تلاميذ الصف الخامس الابتدائي من مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (1). وبعد مرور ثلاثة أسابيع قام الباحث بإعادة التطبيق مرة ثانية على نفس أفراد العينة، وتم حساب معامل الارتباط بين درجات التطبيقين باستخدام طريقة (بيرسون). وقد كان معامل الارتباط 0.87 مما يدل على أن معامل ثبات المقياس مرتفع.

طريقة التصحيح:-

يتم إعطاء (3) درجات للإجابة (بنعم) على كل عبارة من عبارات المقياس الستين ويتم إعطاء درجتين للإستجابة (أحياناً) على كل عبارة من العبارات الستين، أما الإستجابة (لا) فيتم إعطاؤها درجة واحدة في كل عبارة من العبارات الستين.

ويتم الوصول إلى الدرجة النهائية لتحديد التوافق النفسى للأطفال من جمع الدرجات الخام لكل الإجابات على جميع المواقف الستين.

ويمكن تحديد مستوى التوافق النفسى للأطفال كما يلى:-

60 : 100 منخفض التوافق النفسى.

101 : 140 متوسط التوافق النفسى.

141 : 180 مرتفع التوافق النفسى.

(2) البرنامج الموسيقى:

قام الباحث باختيار مجموعة من الأناشيد والتي رأى أنها تتناسب مع المرحلة العمرية من (9: 11) سنة، وذلك من حيث الموضوعات الاجتماعية والألحان التى تتناسب مع أصوات الأطفال ومع العلامات الإيقاعية التى تتدرج فى صعوبتها من زاوية الأداء الحركى.

وقام الباحث بعرض هذا البرنامج الموسيقى الذى أعده بهدف معرفة أثره على

التوافق النفسى للطفل فى هذا السن على لجنة من السادة الأساتذة الدكاترة المحكمين المتخصصين فى التربية الموسيقية وقد رأت اللجنة بإجماعها أن الأناشيد والألحان التى يتضمنها البرنامج تتناسب مع هذه السن ومع الغرض من إعدادها، وكانت نسبة اتفاق السادة المحكمين على البرنامج وبنوده المختلفة بنسبة 100 %.

(1) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى من إعداد الباحث (انظر ملحق رقم 1) على (642) تلميذاً وتلميذة بالصفين الرابع والخامس بمدرستى القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة. وتم استبعاد استمارات (22) تلميذاً وتلميذة ممن هم أقل من (9) سنوات أو أكثر من (11) سنة، واستمارات (35) تلميذاً وتلميذة لعدم استكمالهم البيانات الخاصة بهم على المقياس أو لعدم استكمالهم الاستجابات على كل العبارات لمقياس التوافق النفسى وبالتالي أصبح العدد الفعلى للعينة (585) تلميذ وتلميذة. ومن درجات المقياس اتضح أن (207) تلميذاً وتلميذة منهم (109) تلميذ، (98) تلميذة بنسبة 35.38 % ممن كانت درجاتهم فى التوافق النفسى منخفضة.

(2) قام الباحث بالاختيار عشوائى لـ (50) تلميذ، (50) تلميذة من بين الـ (207) تلميذ وتلميذة. وهم من الذين حصلوا على درجات تتراوح ما بين (85: 95) درجة فى مقياس التوافق النفسى للأطفال، وقد تم تقسيمهم عشوائياً إلى مجموعتين على النحو التالى:-

المجموعة الأولى: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع

فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة الثانية: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى

استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

- المجموعة الثالثة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (سنة أسابيع).
- المجموعة الرابعة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (سنة أسابيع).
- المجموعة الخامسة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة السادسة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة السابعة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة مدتها (سنة أسابيع).
- المجموعة الثامنة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة مدتها (سنة أسابيع).
- المجموعة التاسعة: مجموعة ضابطة ذكور قوامها (10) تلاميذ لا تتلقى البرنامج الموسيقي.
- المجموعة العاشرة: مجموعة ضابطة إناث قوامها (10) تلميذات لا تتلقى البرنامج الموسيقي.

(3) قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج الموسيقي للتأكد من تجانس مجموعات الدراسة في درجات التوافق النفسى وقد تحقق ذلك.

(4) قام الباحث بتطبيق البرنامج الموسيقى (انظر ملحق رقم "2") على مجموعات الدراسة التجريبية الثمانية، وقد تم تطبيق هذا البرنامج تحت إشراف الأستاذة الدكتورة / سهر عبد العظيم - رئيس قسم الموسيقى العربية - بكلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان.

(5) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى على مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة بعد الانتهاء من البرنامج الموسيقى مباشرة للتأكد من أثر الموسيقى على التوافق النفسى.

- (1) استخدام الباحث أسلوب تحليل التباين للتأكد من وجود فروق في درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر قبل وبعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة.
- (2) استخدام الباحث اختبار توكى Tukey لمعرفة دلالة الفروق في درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة.

الباب الرابع

الفصل الأول: نتائج الدراسة

الفصل الثاني: تفسير النتائج.

قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسي بين مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقي المباشر.

جدول رقم (5)

يوضح دلالة الفروق في درجات التوافق النفسي للمجموعات العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقي مباشر باستخدام تحليل التباين

النسبة الفائية	متوسط مجموعات المربعات (التباين)	درجة الحرية	مجموعات المربعات	المصدر
122.44	5605.31	9	50447.8	بين المجموعات
	45.78	90	4120.9	داخل المجموعات

وبالكشف عن قيمة (ف) الجدولية عند درجات الحرية 9، 90 عند مستوى 05، وجد أنها تساوى 1.97 وعند مستوى 01، وجد أنها تساوى 2.59، حيث أن (ف) المحسوبة تساوى 122.44 إذن فهي دالة إحصائياً عند مستوى 01، ولذلك قام الباحث باستخدام اختبار توكي Tukey لتحديد دلالة الفروق بين مجموعات الدراسة العشرة.

يوضح الاختلافات بين متوسطات التوافق النفسي للمجموعات العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقي مباشرةً

-132 -

يتضح من الجدول السابق ما يلي:-

(1) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو 111.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 20.9. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الأول من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(2) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 113.1، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 22.6، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01، لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الثانى من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة - استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(3) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو 111.9، متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو 113.1، وكان الفرق بين المتوسطين هو 1.2. وهذا الفرق غير دال عند نسبتي 0.01، 0.05 وذلك يؤيد الفرض الثالث من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين

المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقي مباشرة استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).

- (4) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 101.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 10.5. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.05 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الرابع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقي مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

- (5) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة، قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 11.8، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الخامس من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقي مباشرة - استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

- (6) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 101.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، وكان

الفرق بين المتوسطين هو 0.8 وهذا الفرق غير دال عند نسبتي 0.01، 0.05 وذلك يؤيد الفرض السادس من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سنة أسابيع).

(7) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 136.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 45.3. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض السابع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (اسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(8) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 45. وهذا الفرق دال عند نسبة 01، لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الثامن من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (اسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(9) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها

(أسبوعان) هو 136.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 8.، وهذا الفرق غير دال عند نسبتي 0.01، 0.05 وذلك يؤيد الفرض التاسع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).

(10) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو 150.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 59.9. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض العاشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(11) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو 153.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 63. وهذا الفرق دال عند نسبة 01، لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الحادى عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(12) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 150.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 153.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 2.6. وهذا الفرق غير دال عند نسبتي 0.01، 0.05. وذلك يؤيد الفرض الثانى عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(13) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 111.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 101.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 10.4، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.05 لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 113.1، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، وكان الفرق بين المتوسطين هو 10.8، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.05 لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة. وهذا يؤيد الفرض الثالث عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين

المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

(14) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 136.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو 150.9، وكان الفرق بين المتوسطين هو 14.6، وهذا الفرق دال عند نسبة 01، لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو 153.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 18، وهذا الفرق دال عند نسبة 01، لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة. وهذا يؤيد الفرض الرابع عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع)،

وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة.

(15) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 111.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 136.3، وكان الفرق بين المتوسطين هو 24.4. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف "، لمدة قصيرة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 113.1، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 22.4، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة. وهذا يؤيد الفرض الخامس عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة.

(16) أن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو 101.5، ومتوسط درجات متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو 150.9، وكان الفرق بين المتوسطين هو 49.4. وهذا

الفرق دال عند نسبة 01، لصالح المجموعة التجريبية ذكور تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 153.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 51.2، وهذا الفرق عند نسبة 01، لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة. وهذا يؤيد الفرض السادس عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

لقد أسفرت الدراسة الحالية عن أنه لا توجد أية فروق دالة إحصائية بين الذكور والإناث في متوسط درجات التوافق النفسي في كل مجموعات الدراسة.

ومرجع ذلك في رأى الباحث إلى هذه المرحلة العمرية إنما هي مرحلة سكون أو كمون من الزاوية البدنية والانفعالية حيث يتراجع هذان المتغيران إلى خلفية المسرح بينما يحتل متغير العلاقة الاجتماعية مكان الصدارة، فيميل الذكور إلى صحبة أقرانهم من جماعات الذكور، وكذلك الحال بالنسبة للإناث، فمفهوم الطفل عن ذاته البدنية لا يكون عظيم الأهمية في هذه المرحلة، كما أن الفوارق بين الجنسين لا تشغل بالهم قدر انشغالهم باللعب والصدقات مع أقرانهم من نفس جنسهم. وعلى ذلك جاء تأثير البرنامج الموسيقي على كلا الجنسين تأثيراً واحداً بالنسبة لتوافقهم النفسي.

وقد تأيدت هذه النتائج بنتائج دراسة هذى سالم (1976) عن " أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن (8: 11) سنة ". وكذلك تأيدت بنتائج دراسة أميرة فرج (1978) عن التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الأحداث المنحرفين.

أما بالنسبة لمجموعتي الأطفال (مجموعة الذكور ومجموعة الإناث) الذين تم تطبيق برنامج الاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة طويلة عليهم، فقد جاءت النتائج لتؤكد على أن هؤلاء الأطفال أكثر توافقاً نفسياً عن غيرهم من المجموعات، ذلك أن الاستماع للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة

يؤدي إلى عدم الملل، وإلى تنمية الجوانب الاجتماعية عن طريق المشاركة لمدة طويلة، وبالتالي يتأثر وجدانهم ويتأثر توافقهم النفسي إلى الأفضل.

وعندما نتحدث عن مجموعتي الأطفال (مجموعة الذكور ومجموعة الإناث) الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة في اللحن لمدة قصيرة، فقد جاءت النتائج لتؤكد أن توافقهم النفسي بعد تطبيق البرنامج الموسيقي وإن كان أقل من مجموعتي الاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة طويلة، فإنه مع ذلك يظل أعلى من مجموعات الاستماع للموسيقى فقط سواء أكان ذلك لمدة طويلة أو لمدة قصيرة.

فالمشاركة إذن في " الحركة والغناء والعزف " إنما تتمخض عن توافق نفسي عال، ويتعمق هذا التوافق على قدر طول مدة المشاركة أو قصرها.

وقد تأيدت هذه النتائج بما تمخضت عنه دراسة أميرة فرج (1978) عن " التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الاحداث المنحرفين " دراسة عواطف عبد الهادي 1982 عن " أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على التذكر الحركي في التمرينات - دراسة تجريبية للمرحلة الابتدائية ". وكذلك أيضاً دراسة جاكولين Jaqueline (1984) عن " موسيقى الأطفال من ذوي الإعاقة الشديدة والمعتدلة ".

وعن أثر البرنامج الموسيقي استماع للموسيقى فقط سواء أكان ذلك لمدة طويلة أو لمدة قصيرة، فإنه يتضح أن تأثير البرنامج الموسيقي استماع فقط يحقق توافقاً نفسياً أقل من تأثير البرنامج الموسيقي استماع مع المشاركة، ولكن يظل البرنامج الموسيقي مؤثراً في جميع الأحوال على تحقيق توافق نفسي أفضل من هؤلاء الأطفال الذين لم يطبق عليهم البرنامج الموسيقي، وإذا كان لنا أن نفرق بين الاستماع للموسيقى فقط لمدة طويلة والاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة، فقد أسفرت الدراسة عن أن الاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة يحقق توافقاً أفضل من الاستماع للموسيقى فقط لمدة طويلة، ذلك أن طول المدة دون أي مشاركة بالحركة أو بالغناء أو بالعزف يؤدي إلى إحساس الطفل بالملل فينصرف عنها إلى أمور أخرى.

وقد تأيدت هذه النتائج بما أسفرت عنه دراسة نبيلة ميخائيل (1978) عن " الموسيقى في علاج الأمراض العضوية "، وكذلك دراسة يوسف الجداوى (1990) عن " تأثير الموسيقى على السلوك العدواني لدى المتخلفين عقلياً ".

مما سبق يتضح أن الموسيقى لها فعالية أكيدة في تحسين مستوى التوافق النفسى لدى أطفال المرحلة الابتدائية، ويتحسن مستوى التوافق بحسب المشاركة ومدة المشاركة، فالمشاركة يتمخض عنها توافق أفضل من عدم المشاركة. أما الجنس في هذه المرحلة العمرية فلم يتضح له أثر ذو دلالة تذكر.

وهكذا فإن الموسيقى لها دور كبير في تحقيق التوافق النفسى للأطفال، فالموسيقى عنصر إنسانى فريد تنساب نغماتها، وتتغلغل إلى النفس والجسم.

وللموسيقى طبيعة إسقاطية حيث يمكن للطفل الأقل توافقاً أن يسقط فيها صراعاته الانفعالية عندما يستمع إليها، كما يمكن أن يكتشف فيها وسيلة للتعبير الابتكارى عن الذات.⁽¹⁾

وتشبع الموسيقى حاجات الأطفال النفسية بطرق مشروعة يتمخض عنها الطفل متوافق نفسياً، فالتذوق الموسيقى قائم على الإيقاع والنغم والهارموني في صورة عمل متكامل متنوع، فمن هذا التنوع تستطيع الموسيقى أن تعود الملتقى على التحكم في انفعالاته عن طريق التذوق الدءوب للأنواع المختلفة من المؤلفات الموسيقية، وذلك يساعد في عملية الإشباع النفسى والتوافق.⁽²⁾

وتحقق الموسيقى للطفل مشاعر الأمن، وتخرجه من قوقعة التمركز حول الذات وتفتح له عالماً يسقط عليه مشاعره وانفعالاته بطريقة ملائمة دون أن تحدث فيه صراعات جديدة.⁽³⁾

(1) أمال صادق - 1980 - ص 123 : 124

(2) أميرة فرج - 1978 - ص 64

(3) ألفن Alvin - 1965 - ص 50

نماذج

من البرنامج الموسيقى

نانا الحلوة



نانا

مين الحلوة

نانا

مين الشاطرة

وطعمة طعاما

أمورة وشقية

لما تسعد ماما

وتشوفوا الحنية

بتحبك يا نانا

فرحانة ومبسوطة

القطة لقطقوطة

عارفين بتقول أياه

وبتلعب ويانا

بتقول نانا معانا

واحنا كده أصحاب

حلوة فرحانة

بتحبك يا نانا

أم النقط الصفرا

والعصافير الخضرا

عارفين بتقول أيه

نانا هي الحلو

واحنا كده أصحاب

بنحبك يا نانا

ف معادهم جاين

ويقولوا إييه

هي الشاطرة نانا

واحنا كده أصحاب

بنحبك يا نانا

كلمات وألحان

عبدالفتاح نجله

بتقول أيوه. أيوه

جهنغيلها الغنوة

حبايها الحلوين

هي الحلو نانا

دأما بتحبيينا



حضارة في كل مكان
تعالى البنيان

تحيا الصحة الموسيقية
واحد ولادك يا قناطر

يا جميلة يا أصيلة
ع السكة الطويلة
للخير والعمران
تعالى كمان وكمان

يا قناطر يا عروس النيل
احنا معاك جيل ورا جيل
وينتاجنا نقدم أكثر
علشان مصر وطننا الأكبر

طول عمرنا أبطال
أبطال كل مجال
والخير ملو إيدينا
لبلدن وأهلينا

إحنا ولاد القليوبية
أبطال فكر وعمم وفن
فكر سيم عقل سليم
نزرع نصنع نبني مداين

للخير والعمران
تعالى كمان وكمان
كلمات وألحان
عبد الفتاح نجله

ويا نتاجنا نقدم أكثر
علشان مصر وطننا الأكبر

حيوا دار العلم



حيوا دار النموذجية

وأخفضوا الهام تحية

حيوا دار للعلم حيوا

صافحوه بالأيدى

حيوا دار العلم حيوا

ورياض للهنا

يرتضيه العقلاء

وعقول النبهاء

دارنا للعلم صرح

في حماها كل فكر

وبها تزدهر علوم

حيوا دار العلم حيوا

واملئوها بالاماني

إنما الدنيا تفاني

إن مصر لسرخاء

شمروا الأقلام هيا

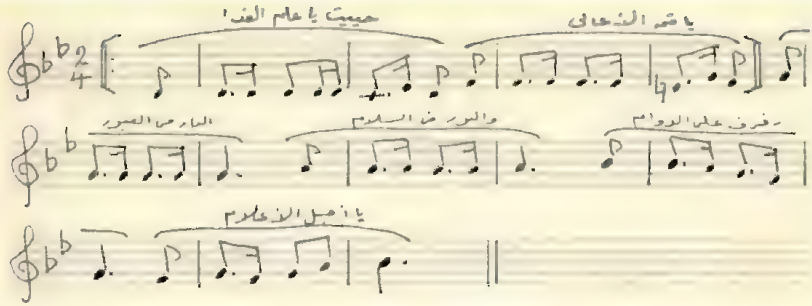
وابدأوا في الجد هيا

واعملوا لرخاء مصر

حيوا دار العلم حيوا

كلمات وألحان

عبدالفتاح نجله



يا قمة الأعلى
فمضى ولا نبلى
ونور في السلام
يا أجمل الأعلام

حييت يا علم الفدا
إننا على طول المدى
النار في العبور
رفرف على الدوام

* * *

يا قصة الأمجاد
في الروح والفؤاد
والنور في السلام
يا أجمل الأعلام

حييت يا علم الفدا
تبقى على طول المدى
النار في العبور
رفرف على الدوام

* * *

والحب والسلام
والخير والوئام
والنور في السلام
يا أجمل الأعلام

حييت في مصر الوفا
حييت في مصر الصفا
النار في العبور
رفرف على الدوام

* * *

كلمات وألحان
عبد لفتاح نجلة

المراجع

أولاً: المراجع العربية

- (1) ابتسام العادلى: تعليم العزف على البيانو للأطفال الموهوبين المصريين من سن 4: 6 سنوات، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1979
- (2) أحمد راجح: أصول علم النفس. القاهرة، المكتب المصرى، ط 9 - 1972.
- (3) أحمد زكى صالح: علم النفس التربوى. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط 10 - 1972.
- (4) أفلاطون: ترجمة حنا خباز: جمهورية أفلاطون. بيروت، دار العلم - 1969.
- (5) أرنولد وآخرون: ترجمة وإعداد / صفوت فرج وناهد رمزى: مقياس السلوك التوافقى للأطفال والراشدين. القاهرة، تعديل 1974، طبعة - 1985.
- (6) إكرام مطر وأمىة أمين: الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية. القاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر - 1976.
- (7) إكرام مطر وآخرون: الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية. القاهرة، وزارة التربية والتعليم - 1977.
- (8) ألبرت لانكتر: ترجمة أحمد آدم: كتاب الموسيقى الشعبية. مجلة

الفنون الشعبية، القاهرة، وزارة الثقافة، العدد الثامن -
1969.

(9) الغزالي: تحقيق شعبان إسماعيل: مختصر إحياء علوم الدين
للغزالي. القاهرة، مكتبة نصر - 1978.

(10) آمال صادق: أثر الموسيقى في تنمية سلوك الطفل. مجلة كلية التربية،
العدد السادس، كلية التربية جامعة عين شمس،
مطبوعة جامعة عين شمس - 1980.

(11) آمال صادق: التربية الموسيقية للطفل المعوق. دراسات وبحوث عن
الطفل المصري والموسيقى، المؤتمر العلمي الأول، كلية
التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982.

(12) أميرة فرج: التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الأحداث المنحرفين،
رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة
حلوان - 1978.

(13) أميرة فرج: الأنشطة الموسيقية ودورها في تنمية بعض المهارات
الأساسية للطفل المتخلف عقلياً. دراسات وبحوث عن
الطفل المصري والموسيقى، المؤتمر العلمي الأول، كلية
التربية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982.

(14) برتنووي: ترجمة فؤاد زكريا: الفيلسوف وفن الموسيقى. القاهرة،
الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1974.

(15) بل: ترجمة عثمان نجاتي: اختبار "بل" للتوافق. القاهرة
مكتبة الأنجلو - 1960.

(16) بول هنري لانج: ترجمة أحمد حمدي محمود: الموسيقى في الحضارة
الغربية من عصر اليونانيين حتى عصر النهضة. القاهرة،
الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1977.

- 17) ثروت عكاشة: الزمن ونسيج النغم. القاهرة، دار المعارف - 1980.
- 18) حامد زهران: علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة. القاهرة، عالم الكتب - 1977.
- 19) حسين فوزى: الموسيقى الأوربية من اليونان حتى القرن السادس عشر محيط الفنون القاهرة، دار المعارف، ج 2 - د. ت.
- 20) سامية القطان: دراسة لمستوى التوكيدية لدى طلبة وطالبات المرحلتين الثانوية والجامعية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر - 1981.
- 21) سامية القطان: دراسة مقارنة لمستوى توافق طلبة وطالبات الجامعة المصرية والجامعة الأمريكية بالقاهرة، كلية بنها، جامعة الزقازيق - 1985.
- 22) سامية القطان: قياس الاتزان الانفعالي، مجلة كلية التربية، العدد التاسع، مطبعة جامعة عين شمس - 1986.
- 23) سمحة الخولى وآخرون: التربية الموسيقية، القاهرة، مطبعة الأميرية - 1985
- 24) سمحة الخولى: الموسيقى الأوربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر " محيط الفنون "، القاهرة، دار المعارف، ج 2 - د. ت.
- 25) صلاح مخيمر: مفهوم جديد للتوافق، القاهرة مكتبة الأنجلو - 1987.
- 26) صلاح مخيمر: المدخل إلى الصحة النفسية، القاهرة، مكتبة الإنجلو، ط 3 - 1979.
- 27) صلاح مخيمر: المفاهيم، المفاتيح في علم النفس، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط 1 - 1981 " أ " .

- (28) صلاح مخيمر: فى ايجابية التوافق. القاهرة، مكتبة الأنجلو - 1981 " ب " .
- (29) صلاح مخيمر: الإيجابية كميّار وحيد وأكيد. القاهرة، مكتبة الأنجلو - 1984 .
- (30) صلاح مخيمر: محاضرات الدبلوم الخاص كلية التربية ببنها جامعة الزقازيق - 1985 .
- (31) عائشة صبرى و آمال صادق: طرق تعليم الموسيقى. القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط 2 - 1978 .
- (32) عبد الرحمن الغنيمى: دراسة لعلاقة مستوى التوكيدية بالتوافق لدى طلاب جامعة الملك سعود. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الملك سعود - 1969 .
- (33) عبد السلام عبد الغفار: سيكولوجية الطفل غير العادى والتربية الخاصة. القاهرة، دار النهضة العربية - 1969 .
- (34) عفت علام: المقامات العربية وأغنية الطفل المصرى فى الحلقة الأولى من التعليم الأساسى. رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1987
- (35) عفت عياد: أهمية نشر أغنية الطفل من خلال الوسائل الاعلامية " اذاعة وتليفزيون "، دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العالمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982
- (36) عنايات عبد الفتاح، وتراجى عبد الرحمن: دراسة أثر كل من الإيقاع والموسيقى على مستوى أداء الجملة الحركية لدى الأطفال. دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982 .

- (37) عنايات وصفى :
أثر الغناء الجماعى فى تكوين شخصية الطفل المصرى.
دراسات وبحوث عن الطفل والموسيقى، المؤتمر
العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك - جامعة
حلوان - 1982.
- (38) عواطف عبد الكريم :
طفل الحضانه والموسيقى. دراسات وبحوث عن الطفل
المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية
الموسيقية بالزمالك - جامعة حلوان - 1982.
- (39) عواطف عبد الهادى:
دراسة أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على
التذكر الحركى فى التمرينات. دراسة تجريبية للمرحلة
الابتدائية، دراسات وبحوث عن الطفل المصرى
والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية
بالزمالك، جامعة حلوان - 1982
- (40) فؤاد البهى :
علم النفس الإحصائى وقياس العقل البشرى. القاهرة، دار
الفكر العربى، ط 3 - 1979.
- (41) فاخر عاقل:
معجم التحليل النفسى. بيروت، دار العلم للملايين
1979.
- (42) فتحى الصنفاوى:
موسوعة الموسيقى العربية والعالمية. الموسيقى فن وعلم
وثقافة، القاهرة، مطبعة الشروق الجامعية - 1986.
- (43) فكرى بطرس :
الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين. القاهرة، دار
المعارف - 1983.
- (44) قسطندى رزق:
الموسيقى الشرقية والغناء العربى. القاهرة، المطبعة
المصرية، ج 2 - 1947.
- (45) كافية رمضان وفيولا ثقافة الطفل " الكويت "، كلية التربية، المجلد الأول -
البيلاوى: 1984.

- 46) كاميليا عبد الفتاح: دراسة تجريبية للتوازن الانفعالي وعلاقته بمستوى الطموح. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس - 1961.
- 47) لندا فتح الله: الأغنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقياً. رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1979.
- 48) مجدى عبيد: تصميم اختبار للتوافق النفسى للراشدين. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، القاهرة 1981.
- 49) محمد أبو ريدة : حول الموسيقى أفكار وأحاسيس. القاهرة، دار الهلال - 1988.
- 50) محمود الحفنى : تربية الحاسة الموسيقية فى الطفل على ضوء تجارب البحوث النفسية. مجلة الموسيقى والمسرح، القاهرة، العدد 14 - 1948.
- 51) مسعد فرغلى: أثر المصاحبة الموسيقية فى دروس التمرينات على التحصيل الحركى لطلبة كلية التربية الرياضية للبنين القاهرة، دراسات وبحوث جامعة حلوان، المجلد الرابع، العدد الأول - 1981.
- 52) مصطفى سويف: علم النفس الحديث، معامله ونماذج من دراساته. القاهرة، الأنجلو - 1978.
- 53) مصطفى فهمى: التكيف النفسى. القاهرة، دار مصر للطباعة - 1978.
- 54) مصطفى مظلوم: فاعلية التدريب التوكيدى فى تحسين السلوك الاندفاعى والتزددى لدى عينة من طلبة الجامعة. رسالة دكتوراة، كلية التربية بينها، جامعة الزقازيق - 1991.
- 55) مديحة محمود: دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية

وعلاقتها بتقبل الذات وبعض متغيرات الشخصية لدى
المراهقين. رسالة دكتوراة، كلية التربية، جامعة أسيوط -
1984.

(56) منيرة حلمي: التوافق النفسي لطلبة الجامعة وعلاقته بمجموعة
المتغيرات. كلية البنات، العدد الخامس، جامعة عين
شمس، القاهرة - 1967.

(57) نبيلة ميخائيل: الموسيقى في علاج الأمراض العضوية. رسالة دكتوراة،
كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان، القاهرة
- 1978.

(58) هدى سام: أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن 8: 11 سنة،
رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان -
1976.

(59) يوسف الجداوى: دراسة تأثير الموسيقى على السلوك العدواني لدى
المُتخلفين عقلياً. رسالة ماجستير، كلية طب، جامعة
الأزهر، القاهرة - 1990.

(60) يوسف السيسى: دعوة إلى الموسيقى " الكويت "، عالم المعرفة - 1988.

- 61) Alley, J. M. music in severely Behaviourly Handdicated:
Therapy Education Amer. Journal of music Therapy ,
1979.
- 62) Alvin , J. Music Handdicated.
London. Oxford the university Press , 1965.
- 63) Aronoft , F. B.. Music and young children. New York Holt , Rinehart and
wiston , 1956.
- 64) Beuto Encyclopedia Britannica. Volume , 15
U.S.A , 1966.
- 65) Einglish and A comprehensive Dictionary of

- English ... Philosophical and Psychoanalytical terms. N. Y. London , 1961.
- 66) Eysenck, H. J & Arnold, W Encyclopedia of psychology N. Y Acontinum book , the sebbary press , 1974.
- 67) Field , P. C. The singing-class teacher his principles and Methods. A 2nd edition , 1947.
- 68) Funk Wagnlis Encyclopedia. Vol 6 , 1970.
- 69) Gaston Music in Therapy , U.S.A , 1968.
- 70) Grutheil Music and your Emotions , U.S.A , 1970
- 71) Henretta Rasnrauch. Rhythm Music Movement Volle Wein Bros – Ins.
- 72) Jacqueline , W. Music for the Moderately and severely Handicapped children , Resources in education , Educational Resources Information center , vol. 19 , No. 14. P. 69 , November , 1984.
- 73) Lowe , J. C. Excitatory Response to music as a Reciprocal Inhibition. J. Behav. Ther and exp. Psychiot., vol. 4. p. p 297 – 299 , 1973.
- 74) Landis, Beth and Polly carder. Eclectic curriculum in American music education: Contribution of dalcrose kodaly and orff reston Virginia music educators National Conference , 1972.
- 75) Myers, L. K. Teaching children music in elementary School. 2nd edition englewood clffa N. J. prentice Hall, Inc – 1956.
- 76) Pettijohn, T. et al The Encyclopedic Dictionary of psychology. 3 rd ed , Gulford: The Dushkin Publishing Group , inc., 1986.
- 77) Plash , T. Creative use of music in group Therapy. R.M.T ; U.S.A , 1978.
- 78) Schaefer, C. How to Help children with common problems. Von Poster. , and Reinhaled

- company , New Yourk , 1982.
- 79) Shoben, E. J. Toward a concept of normal personality in gorlaw. L. ,
and katlsousky, W. (Eds) Reading in the pasychology of
adjustment Mc Gray – Hill Book, go., Inc., 1959.
- 80) Smith, H. F. Psychotherapy for the mentaaly Retarded. in H.Mikhael
smith, and S.Kostein (Eds) The special child seattle ,
wash: New school for the special child, INC. , 1962.
- 81) Vetlugina, N.A. Music education and All-Round development of the child
in the kindergarten: Reseach of I. S. M. E. , 1975
- 82) Wolman Beutoa. Encyclopedia britannica. Vol. 15 , U.S.A , 1966.
- 83) Young Personality and problems for adjustment. Tohss wily and
sons. U.S.A , 1960.

الناشئ

